This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

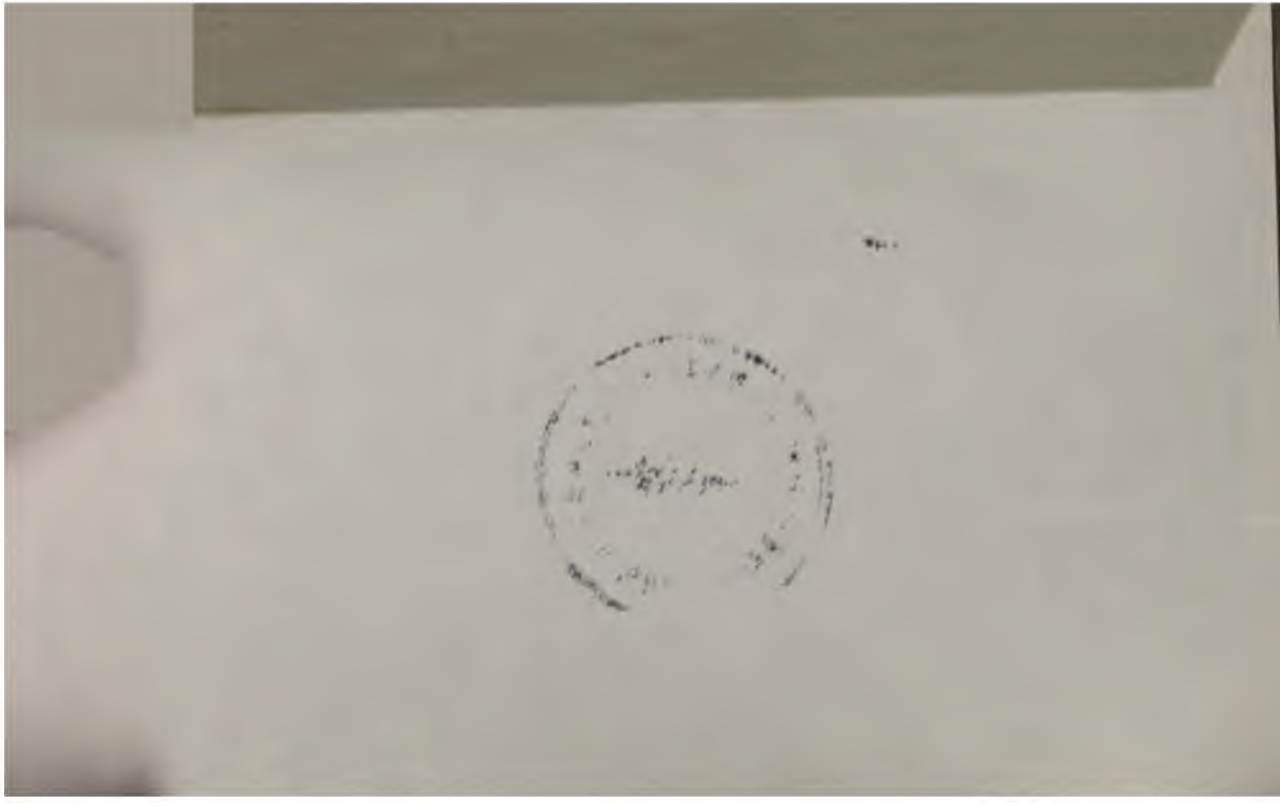
ND
699
P4D58

DITERIKHS

STANFORD
LIBRARIES

V.G. PEROV'

UNIVERSITY
LIBRARIES



голи. цвиз. сив. 20 г

ТИП. ТОВ. „ОБЩ. ПОЛЬЗА" В. ВОДЪЯ

В. Г. Перовъ.

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Diterikhs, Leonid Konstantin

В. Г. ПЕРОВЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

Л. К. Дитерихса.

Съ портретомъ Перова и 8-ю снимками съ его произведеній.

ЦѢНА **25** КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Ю. Н. Эрлихъ, Садовая, № 9.
1898.

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Diterikhs, Leonid Konstantinovi

В. Г. ПЕРОВЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

Л. К. Дитерихса.

Съ портретомъ Перова и 8-ю снимками съ его произведеній.

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Ю. Н. Эрлихъ, Садовая, № 9.
1893.

В. Г. Перовъ.

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Diterikhs, Leonid Konstantinovic

В. Г. ПЕРОВЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

Л. К. Дитерихса.

Съ портретомъ Перова и 8-ю снимками съ его произведеній.

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Ю. Н. Эрлихъ, Садовая, № 9.
1893.

ND699
P4 D58

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 7 Декабря 1892 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Предисловіе. 5

I. Происхожденіе Перова. — Его отецъ. — Постоянные переѣзды.—Первые уроки грамоты.—Дьячекъ.—Болѣзнь и первое увлеченіе искусствомъ.—Поступленіе въ школу и неприглядность ея условій.—Знакомство съ Безобразовымъ и его вліяніе на развитіе Перова.—Школа рисованія Ступина.—Жизнь и работа дома.—Первая самостоятельная картина—образъ „Распятіе“. — Способъ, которымъ она была написана.—Натурщикъ Иванъ.—Колебанія родителей въ выборѣ дороги для сына.—Пріѣздъ Мюнцендорфа рѣшаетъ сомнѣнія.—Отправленіе въ Москву для поступленія въ Училище Живописи и Ваянія 8

II. Общая характеристика Училища.—Его преподаватели: Мокрицкій, Скотти и Зарянко.—Ихъ взгляды на искусство и постоянная взаимная вражда.—Поступленіе въ Училище и жизнь у г-жи Штрейтеръ.—Московскія впечатлѣнія.—Тяжелыя условія жизни.—Отчаяніе Перова.—Его рѣшимость просить мѣсто учителя рисованія.—Перемѣна обстоятельствъ.—Егоръ Яковлевичъ Васильевъ и жизнь у него.—Характеристика Егора Яковлевича.—Малая серебряная медаль. — «Пріѣздъ станового на слѣдствіе». — «Первый чинъ».—Проповѣдь въ селѣ».—«Крестный ходъ на Пасхѣ».—«Чаепитіе въ Мытищахъ».—«Диллетантъ».—Перовъ—пенсіонеръ Академіи.—Женитьба и отъѣздъ за-границу . . . 17

III. Жизнь за-границей.—Парижъ.—Просьба о дозволеніи возвратиться.—Мотивировка этой просьбы.—Ходатайство совѣта Академіи. — Возвращеніе.—«Трапеза». — «Проводы покойника». — «Очередная у бассейна». — «Тройка».—«Пріѣздъ гувернантки».—«Сцена на почтовой станціи».—«Гитаристъ».—«Мальчикъ мастеровой».—«Чистый понедѣльникъ». — «Учитель рисованія». — «Божія матерь и Христосъ». — Перовъ начинаетъ заниматься портретной живописью.—Лучшія его вещи въ этомъ родѣ.—«Послѣдній кабакъ».—«Сцена у желѣзной дороги».—«Птицеловъ».—Разрывъ съ Академіей. 38

IV. Товарищество передвижныхъ выставокъ.—«Охотники на привалѣ».—«Рыболовъ».—«Выгрузка извести».—Перемѣна въ Перовѣ.—Размолвка съ членами Товарищества.—Письмо къ Крамскому.—Его дѣятельность въ качествѣ преподавателя.—Взглядъ на искусство.—Верещагинская выставка и письма Перова къ В. Стасову.—«Пугачевцы».—«Никита Пустосвятъ».—Значеніе этой картины.—Письмо Лѣскова.—Религіозные сюжеты. — Литературная дѣятельность Перова.—Его разсказы.—Портретъ Государя Императора.—Болѣзнь.—Смерть.—Посмертная выставка. 54

Главнѣйшіе источники и пособія.

1) *Н. П. Собко.* „Василій Григорьевичъ Перовъ, его жизнь и произведенія". 60 фототипій съ его картинъ. Изданіе Ровинскаго. Спб. 1892 г.

2) *Его-же* „В. Г. Перовъ". Статья въ журналѣ „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ". 1883 г.

3) *Стасовъ.* „Двадцатипятилѣтіе Русскаго искусства". „Вѣстникъ Европы". 1882 г.

4) *Его-же.* „Тормазы Русскаго искусства". „Вѣстн. Европы". 1883 г.

5) *Его-же.* „Перовъ и Мусоргскій". „Русская Старина". 1883 г. „Крамской его жизнь и переписка".

6) *В. Г. Перовъ.* „Наши учителя". „Фанни подъ № 30". „Генералъ Сафоновъ". „Подъ Крестомъ". „Медов. праздн. въ Москвѣ". — „Художественный Журналъ". 1881, 82 и 83 гг.
„Тетушка Марья". Журналъ „Пчела".

Эпоха конца 50-хъ и начала 60-хъ годовъ, безъ сомнѣнія, имѣла огромное вліяніе на нашу общественную жизнь, на развитіе общественныхъ элементовъ. Начатая правительствомъ коренная реформа всего строя тогдашней русской жизни не замедлила отразиться на разнообразныхъ ея частяхъ. Наше общество само привлекло себя къ колоссальной работѣ, выдѣливъ для этого изъ своей среды людей наиболѣе способныхъ и чуткихъ.

Еще въ 30-хъ и 40-хъ годахъ появилась цѣлая группа людей, занятыхъ народными вопросами, изученіемъ русской жизни и собираніемъ матеріаловъ для этого. Пѣсни, поговорки, сказки, всевозможные предметы старины собирались, издавались и коллекціонировались. Нельзя сказать, чтобы эти труды были полны; они страдали въ большинствѣ случаевъ отсутствіемъ систематичности и какихъ либо обобщеній и выводовъ; въ этомъ впрочемъ были виноваты самыя условія тогдашней жизни.

Въ литературѣ за это же время все болѣе и болѣе прививалось сознаніе необходимости узнать и описать русскую жизнь такою, какою она есть, безъ прикрасъ и преувеличеній.

За Пушкинымъ и Гоголемъ потянулась цѣлая плеяда высокодаровитыхъ художниковъ, взявшихъ въ своихъ произведеніяхъ глубоко-правдивую народную ноту, которая чрезвычайно вѣрно отозвалась во всей тогдашней интеллигенціи. Почва была, значитъ, на столько готова, что оставалось только сѣять и пожинать. Вкусы публики замѣтно стали мѣняться, поддаваясь вліянію вѣрно и талантливо очерченныхъ типовъ и сценъ русской дѣйствительности.

Въ жизни каждаго общества бываютъ моменты, когда наступаетъ пора мѣнять свои идеалы и стремленія.

Двигателями его на этомъ пути бываютъ отдѣльныя личности, въ которыхъ какъ бы совмѣщается все, выработанное прошлымъ народнымъ опытомъ, вмѣстѣ съ прозрѣніемъ новыхъ путей и идеа

скромно, какъ это понималось училищнымъ начальствомъ, и прилежно учиться. Онъ и здѣсь, какъ у дьячка, заявилъ себя прекраснымъ почеркомъ, а также своей способностью къ рисованію, которымъ онъ продолжалъ заниматься, кромѣ обязательныхъ уроковъ въ классѣ, еще и на свободѣ, развивая въ себѣ наблюдательность и технику; конечно большей частью эти попытки не шли дальше копированія оригиналовъ, но все же его исключительная любовь къ такому занятію и тогда уже обращала вниманіе всѣхъ, что впрочемъ не мѣшало ему успѣвать и по другимъ предметамъ, благодаря его способностямъ и въ особенности развившейся любви къ чтенію, которая въ послѣдующіе годы перешла прямо въ страсть. Этому въ особенности помогло то обстоятельство, что баронъ Криденеръ познакомился съ однимъ изъ арзамасскихъ купцовъ, М. Г. Безобразовымъ, выдѣлявшимся среди тогдашняго купечества своимъ образованіемъ и знаніемъ иностранныхъ языковъ. Библіотекой, имѣющейся у него, часто пользовался Криденеръ, а вмѣстѣ съ нимъ и его сынъ, который вскорѣ заслужилъ особенную любовь Безобразова, поощрявшаго даровитаго мальчика въ его занятіяхъ рисованіемъ, а также помогавшаго ему въ выборѣ книгъ для чтенія.

Въ то время, въ половинѣ 40-хъ годовъ, въ Арзамасѣ продолжала процвѣтать школа живописи академика А. В. Ступина, основанная имъ въ 1802 г. Конечно эта школа была далеко не идеальнымъ заведеніемъ подобнаго рода, а скорѣе походила на иконописную мастерскую, содержимую хозяиномъ-живописцемъ, правда гуманнымъ и честнымъ, но во всякомъ случаѣ не стоявшимъ на высотѣ своего положенія, хотя и пользовавшимся благоволеніемъ совѣта профессоровъ Академіи.

Это благоволеніе выражалось, какъ въ матеріальной помощи деньгами и классными пособіями, такъ и въ наградахъ самому Ступину и его ученикамъ. Изъ числа послѣднихъ особенно выдѣлялся Алексѣевъ. Ему то главнымъ образомъ и была обязана школа болѣе или менѣе правильной постановкой преподаванія, выгодно отличавшей ее отъ подобныхъ ей мастерскихъ.

Школа принимала заказы на всякаго рода живописныя издѣлія: иконостасы, портреты, пейзажи, даже историческія картины, и конечно все это, писанное учениками, выпускалось въ свѣтъ подъ фирмой самого Ступина, хотя и онъ иногда пописывалъ иконы и даже одинъ разъ написалъ видъ Арзамаса, находящійся теперь въ Таврическомъ дворцѣ, въ Петербургѣ.

Вотъ въ эту то школу, по совѣту Безобразова, и поступилъ Перовъ, предварительно выдержавъ сильное сопротивленіе матери, желавшей отдать его въ нижегородскую гимназію и опасавшейся за своего Васю въ случаѣ поступленія его къ Ступину, такъ какъ ученики его школы вообще пользовались очень худой славой въ городѣ, какъ безобразники и пьяницы. Побѣжденная доводами сына и Безобразова, мать наконецъ согласилась, и Г. К. Криденеръ, поѣхавъ къ Ступину, уговорился въ условіяхъ насчетъ поступленія сына. Тѣмъ не менѣе Перову пришлось пробыть въ школѣ всего только три мѣсяца, такъ какъ онъ чуть было не втянулся въ жизнь учениковъ Ступина, попавъ съ ними на пирушку къ какой то модисткѣ, откуда пришелъ домой навеселѣ. Мать пришла въ ужасъ и рѣшила взять своего Васиньку изъ школы; но этотъ перерывъ въ занятіяхъ продолжался не долго, такъ какъ почти одновременно съ нимъ отцу Перова было отказано отъ мѣста управляющаго, и онъ со всей семьей перебрался въ Арзамасъ, гдѣ нанялъ квартиру противъ школы Ступина. Близкое сосѣдство, а также возможность слѣдить за поведеніемъ мальчика снова позволили ему ходить въ школу, гдѣ онъ мало по малу завоевалъ себѣ расположеніе и похвалы Ступина. Послѣдній не разъ успокаивалъ сомнѣнія матери насчетъ будущности сына: «Ты, матушка, не безпокойся: Васенька не пропадетъ—у него талантъ, изъ него выйдетъ художникъ; это я тебѣ вѣрно говорю». Но, не смотря на такіе одобрительные отзывы, молодой Перовъ долгое время не могъ получить разрѣшенія Ступина писать масляными красками и, только благодаря маленькой хитрости, добился этого разрѣшенія. Одинъ ученикъ, Ивановскій, уговорилъ В. Г. тайкомъ отъ Ступина начать копировать красками этюдъ Брюлова «Старикъ». Ступинъ имѣлъ обыкновеніе во время обѣденнаго антракта приходить въ классы разсматривать работы учениковъ. Во избѣжаніе выговоровъ за самовольное разрѣшеніе писать красками, Перовъ пряталъ во время обѣда свою копію, но какъ то разъ позабылъ это сдѣлать, и она попалась на глаза Ступину. Однако, вмѣсто ожидаемаго выговора, Перовъ получилъ похвалу и поощреніе: «Хорошо, братъ, хорошо! Ты теперь пиши красками—пора уже». Перовъ былъ внѣ себя отъ радости.

Къ этому времени отецъ его снова получилъ мѣсто управляющаго въ селѣ Пяшиномъ, у директора московскаго опекунскаго совѣта, Михайлова, куда и переѣхалъ со всѣмъ семействомъ, оставивъ Василія въ Арзамасѣ у Ступина. Передъ отъѣздомъ Перовъ

деніяхъ и потому, какъ воспитатель, имѣлъ громадное вліяніе на послѣдующее развитіе русскаго искусства.

До него наша живопись блистала полнѣйшею безличностью на европейскихъ выставкахъ, безхарактерностью, фальшью и отсутствіемъ самобытной физіономіи—вотъ чѣмъ была она. Онъ первый далъ ей направленіе и физіономію, которая ее отличаетъ отъ искусства другихъ націй. Онъ заглянулъ во всѣ уголки русской жизни и если не въ картинахъ, то въ рисункахъ и эскизахъ воспроизвелъ эту жизнь въ большинствѣ ея проявленій, сохраняя къ ней теплое и участливое отношеніе. Склонность къ «обиженнымъ и оскорбленнымъ» была характерной чертой его высокаго дарованія.

Этотъ великій борецъ за правду въ искусствѣ былъ Василій Григорьевичъ Перовъ, имя котораго будетъ всегда жить неизгладимо въ исторіи развитія русской живописи. Его жизни и художественной дѣятельности мы посвящаемъ настоящій очеркъ.

I.

Происхожденіе Перова.—Его отецъ.—Постоянные переѣзды.—Первые уроки грамоты.—Дьячекъ.—Болѣзнь и первое увлеченіе искусствомъ.—Поступленіе въ школу и неприглядность ея условій.—Знакомство съ Безобразовымъ и его вліяніе на развитіе Перова.—Школа рисованія Ступина.—Жизнь и работа дома.—Первая самостоятельная картина—образъ «Распятіе».—Способъ, которымъ она была написана.—Натурщикъ Иванъ.—Колебанія родителей въ выборѣ дороги для сына.—Пріѣздъ Мюнцендорфа рѣшаетъ сомнѣнія.—Отправленіе въ Москву для поступленія въ Училище Живописи и Ваянія.

Василій Григорьевичъ Перовъ былъ сыномъ барона Григорія Карловича Криденера; рожденный (1832 г.) внѣ брака, онъ не могъ пользоваться фамиліей отца и связанными съ ней преимуществами, не смотря на то, что родители его вскорѣ послѣ его рожденія повѣнчались. По бумагамъ онъ долго прозывался—Васильевымъ, по фамиліи своего крестнаго отца. Отецъ Перова, баронъ Криденеръ, считался, по своему времени, очень образованнымъ, начитаннымъ и умнымъ человѣкомъ. Характеръ его былъ очень мягкій и гуманный. Вслѣдствіе интригъ и доносовъ онъ послѣ многолѣтней службы принужденъ былъ просить о переводѣ его во внутреннія губерніи Россіи, мотивируя впрочемъ свое желаніе тѣмъ, что Сибирь съ ея климатомъ пагубно вліяетъ на его здоровье.

Архангельскъ
му тогда еще
почти что еже-

834 г. въ же-
дашняго спо-
емъ и теперь
было сдѣлать
ество, только

ешествіе дли-
ь его велико-

зло по службѣ,
ти въ отставку
ь на мѣстную
ись по вкусу
преслѣдовать
ъ баронъ при-
учивъ ее, онъ
гъ, а потомъ
, къ старшему
первенца рус-
мотря на это,
сть нѣсколько

на этотъ разъ
Д. В. Панову,
олгода Кридe-
. И. Степанову
ю время систе-
тій съ матерью
мъ къ заштат-
ленькому уче-
ими достоин-
врачный учи-
я къ дѣтскому
умомъ и на-
для того, чтобы

деніяхъ и потом
послѣдующее р

До него нап
европейскихъ в
ствіемъ самобы
далъ ей направ
ства другихъ н
и если не въ в
эту жизнь въ б
и участливое о
нымъ» была хо

Этотъ вели
Григорьевичъ
димо въ истори
ственной дѣяте

Происхожденіе П
грамоты.—Дьяче
въ школу и непр
вліяніе на разви
дома.—Первая с
рымъ она была
борѣ дороги для
леніе въ М

Василій Г
Карловича Кр
пользоваться
не смотря на
чались. По бу
миліи своего
тался, по св
умнымъ челов
Вслѣдствіе и
принужденъ
Россіи, мотив
климатомъ пе

Баронъ былъ вскорѣ переведенъ прокуроромъ въ Архангельскъ и съ этого времени для маленькаго Василія, которому тогда еще не минуло и года, началась жизнь, полная тревогъ и почти что ежегодныхъ переѣздовъ съ мѣста на мѣсто.

Криденеры тронулись изъ Тобольска 4 декабря 1834 г. въ жестокій морозъ. Нужно вспомнить все неудобство тогдашняго способа передвиженій, состояніе дорогъ, которыя впрочемъ и теперь даютъ себя знать, чтобы понять, какъ мучительно было сдѣлать подобное путешествіе, имѣя на рукахъ маленькое существо, только что оправившееся отъ трудной болѣзни.

Не смотря однако на это, а также на то, что путешествіе длилось шесть недѣль, будущій художникъ выдержалъ его великолѣпно: онъ даже поправился и окрѣпъ за это время.

Въ Архангельскѣ барону Криденеру тоже не повезло по службѣ, и менѣе чѣмъ черезъ два года онъ долженъ былъ выйти въ отставку вслѣдствіе написанныхъ имъ французскихъ стиховъ на мѣстную администрацію. Эти стихи, должно быть, не пришлись по вкусу заправиламъ города, потому что они начали всячески преслѣдовать автора; пошли въ ходъ доносы, вслѣдствіе которыхъ баронъ принужденъ былъ подать прошеніе объ отставкѣ. Получивъ ее, онъ уѣхалъ сначала со всѣмъ семействомъ въ Петербургъ, а потомъ переселился въ родовое имѣніе Суслепъ, около Дерпта, къ старшему брату своему Морицу. Тутъ мать стала обучать своего первенца русской грамотѣ; ему тогда еще не было и 5 лѣтъ; не смотря на это, онъ черезъ годъ уже порядочно читалъ и зналъ наизусть нѣсколько стихотвореній.

Черезъ годъ вся семья снова двинулась въ путь, на этотъ разъ въ Самарскую губернію, къ зятю Г. К. Криденера, Д. В. Панову, женатому на его дочери отъ первой жены; черезъ полгода Криденеръ со всей семьей переселился къ другому зятю П. И. Степанову въ его имѣніе Кольцовку. Здѣсь для мальчика настало время систематическаго ученья. Послѣ непродолжительныхъ занятій съ матерью его отдали въ ученье сначала къ священнику, а затѣмъ къ заштатному дьячку. Немного нужно было въ то время маленькому ученику для того, чтобы пріохотиться къ ученью, и такими достоинствами вполнѣ обладалъ этотъ, на первый взглядъ, невзрачный учитель: отсутствіе педантизма, способность примѣняться къ дѣтскому возрасту, веселый, шутливый нравъ, соединенный съ умомъ и начитанностью,—все это было совершенно достаточно для того, чтобы

сухая матерія славянской грамоты, чистописанія и ариѳметики съ охотой была усвоена маленькимъ Василіемъ. Въ особенности онъ дѣлалъ большіе успѣхи въ каллиграфіи.

Одновременно съ нимъ у дьячка занимался другой ученикъ, сынъ крестьянина, крайне безобразный на видъ и тупой въ ученіи. Въ то время, когда будущій художникъ старательно выводилъ букву за буквой,—этотъ мальчикъ то и дѣло, что болталъ ногами. Выведенный изъ терпѣнья такимъ отношеніемъ къ дѣлу, дьячекъ какъ-то разъ разбранилъ его: «куда тебѣ писать, тебѣ только ногами болтать, и будешь ты у меня Иванъ Болтовъ, а вотъ онъ (указывая на маленькаго Василія) будетъ у меня Василій Перовъ». Эти прозвища съ легкой руки дьячка остались навсегда за его учениками, и слѣдовательно исторія русскаго искусства до нѣкоторой степени обязана его находчивости и остроумію тѣмъ, что на ея страницахъ блещетъ фамилія Перова. Занятія съ дьячкомъ продолжались 2 года, и, когда Перову исполнилось 9 лѣтъ, отецъ его, получивъ мѣсто управляющаго у Языкова, въ Арзамасскомъ уѣздѣ, принужденъ былъ со всѣмъ семействомъ переѣхать туда.

Въ скоромъ времени послѣ переѣзда въ Саблуково—такъ звали имѣніе Языкова — маленькій Василій, и безъ того отличавшійся некрѣпкимъ здоровьемъ и чрезвычайно нервнымъ организмомъ, заболѣлъ натуральной оспой, слѣды которой, въ видѣ слабости зрѣнія, остались у него на всю жизнь. Мать не отходила отъ его постели, и, благодаря ея заботливому уходу, а также вниманію врача, онъ остался живъ. Съ выздоровленіемъ, не смотря на строгій запретъ, живой, нервный характеръ мальчика не замедлилъ выказаться, и Василій вмѣстѣ съ братомъ Григоріемъ, томясь взаперти въ одной комнатѣ, своими шалостями и продѣлками не разъ выводилъ изъ себя добрую, самоотверженную мать, такъ что когда, послѣ позволенія выйти изъ запертой комнаты, нашлось для маленькаго Василія дѣло, то всѣ вздохнули свободно.

А дѣло было такое; что оставило въ впечатлительной душѣ мальчика глубокій слѣдъ и разъ навсегда опредѣлило направленіе и вселило ему желаніе идти тѣмъ путемъ. Дѣло въ томъ, что у отца Перова былъ портретъ, на которомъ онъ былъ изображенъ вмѣстѣ съ собакой, когда-то принадлежавшей ему; Григорію Карловичу вмѣсто этой собаки хотѣлось видѣть на портретѣ другую, въ то время бывшую у него, и для этого изъ Арзамаса былъ выписанъ *живописецъ, который изъ* старой собаки сдѣлалъ новую. Процессъ

письма, техническіе пріемы, растираніе красокъ, все это въ высшей степени занимало мальчика и до такой степени увлекло его, что по отъѣздѣ живописца онъ самъ вооружился карандашомъ и клочкомъ бумаги и принялся рисовать, и что въ особенности удивительно, это то, что онъ началъ прямо пробовать рисовать съ натуры, пытаясь передать ту или другую человѣческую фигуру. Не мало маленькій Перовъ извелъ бумаги и карандашей, а дѣло все не клеилось, покамѣстъ мать не посовѣтовала ему, вмѣсто рисованія съ натуры, приняться копировать какую нибудь изъ имѣющихся въ домѣ картину. Принявшись за это, мальчуганъ съ увлеченіемъ отдался этой работѣ, и вскорѣ всѣ стѣны, подоконники, заборы и прочія плоскости стали украшаться его рисунками, чѣмъ онъ не разъ навлекалъ на себя неудовольствіе матери, принужденной, смотря за порядкомъ въ домѣ, уничтожать эти первые опыты будущаго реформатора русскаго искусства.

Но что матери не нравилось, — отецъ, если и не одобрялъ, то во всякомъ случаѣ снисходительно дозволялъ дѣлать, и, благодаря ему, его страстной любви къ дѣтямъ, прощавшей имъ не только такіе проступки, но и болѣе крупныя шалости, мальчикъ продолжалъ заниматься рисованіемъ, изводя бумагу, уголь, мѣлъ и карандашъ. Упоминая въ своихъ запискахъ объ этомъ, Перовъ съ особенныхъ чувствомъ вспоминаетъ объ отцѣ, когда подъ его музыку (баронъ Криденеръ былъ страстный музыкантъ, игралъ на скрипкѣ и любилъ разсказывать дѣтямъ о великихъ музыкантахъ) ему приходилось во время рисованія переноситься фантазіей въ далекія страны и недоступныя небесныя выси.

Но вся эта вольная жизнь должна была кончиться съ поступленіемъ въ школу. Его отдали въ арзамасское уѣздное училище, помѣстивъ на житье къ учителю Фаворскому. Разница между тѣмъ, что́ осталось дома, гдѣ все было такъ привлекательно, и тѣмъ, что́ представилось маленькому Васѣ въ школѣ, была такъ разительна, что онъ долгое время не могъ отдѣлаться отъ печальныхъ думъ и сравненій не въ пользу новаго своего мѣстопребыванія. Если и теперь иногда слово «училище» пугаетъ маленькихъ будущихъ школьниковъ, то въ прежнее время, когда ученики отдавались родителями въ безконтрольное распоряженіе наставниковъ, слово это дѣйствительно могло наводить ужасъ на такія нервныя натуры, какъ Перовъ. Ему не разъ доставалось отъ учителей за его *рѣзкій характеръ, и, по неволѣ*, онъ долженъ былъ смириться, вести себя

скромно, какъ это понималось училищнымъ начальствомъ, и прилежно учиться. Онъ и здѣсь, какъ у дьячка, заявилъ себя прекраснымъ почеркомъ, а также своей способностью къ рисованію, которымъ онъ продолжалъ заниматься, кромѣ обязательныхъ уроковъ въ классѣ, еще и на свободѣ, развивая въ себѣ наблюдательность и технику; конечно большей частью эти попытки не шли дальше копированія оригиналовъ, но все же его исключительная любовь къ такому занятію и тогда уже обращала вниманіе всѣхъ, что впрочемъ не мѣшало ему успѣвать и по другимъ предметамъ, благодаря его способностямъ и въ особенности развившейся любви къ чтенію, которая въ послѣдующіе годы перешла прямо въ страсть. Этому въ особенности помогло то обстоятельство, что баронъ Криденеръ познакомился съ однимъ изъ арзамасскихъ купцовъ, М. Г. Безобразовымъ, выдѣлявшимся среди тогдашняго купечества своимъ образованіемъ и знаніемъ иностранныхъ языковъ. Библіотекой, имѣющейся у него, часто пользовался Криденеръ, а вмѣстѣ съ нимъ и его сынъ, который вскорѣ заслужилъ особенную любовь Безобразова, поощрявшаго даровитаго мальчика въ его занятіяхъ рисованіемъ, а также помогавшаго ему въ выборѣ книгъ для чтенія.

Въ то время, въ половинѣ 40-хъ годовъ, въ Арзамасѣ продолжала процвѣтать школа живописи академика А. В. Ступина, основанная имъ въ 1802 г. Конечно эта школа была далеко не идеальнымъ заведеніемъ подобнаго рода, а скорѣе походила на иконописную мастерскую, содержимую хозяиномъ-живописцемъ, правда гуманнымъ и честнымъ, но во всякомъ случаѣ не стоявшимъ на высотѣ своего положенія, хотя и пользовавшимся благоволеніемъ совѣта профессоровъ Академіи.

Это благоволеніе выражалось, какъ въ матеріальной помощи деньгами и классными пособіями, такъ и въ наградахъ самому Ступину и его ученикамъ. Изъ числа послѣднихъ особенно выдѣлялся Алексѣевъ. Ему то главнымъ образомъ и была обязана школа болѣе или менѣе правильной постановкой преподаванія, выгодно отличавшей ее отъ подобныхъ ей мастерскихъ.

Школа принимала заказы на всякаго рода живописныя издѣлія: иконостасы, портреты, пейзажи, даже историческія картины, и конечно все это, писанное учениками, выпускалось въ свѣтъ подъ фирмой самого Ступина, хотя и онъ иногда пописывалъ иконы и даже одинъ разъ написалъ видъ Арзамаса, находящійся теперь въ Т[illegible]ическомъ дворцѣ, въ Петербургѣ.

Вотъ въ эту то школу, по совѣту Безобразова, и поступилъ Перовъ, предварительно выдержавъ сильное сопротивленіе матери, желавшей отдать его въ нижегородскую гимназію и опасавшейся за своего Васю въ случаѣ поступленія его къ Ступину, такъ какъ ученики его школы вообще пользовались очень худой славой въ городѣ, какъ безобразники и пьяницы. Побѣжденная доводами сына и Безобразова, мать наконецъ согласилась, и Г. К. Криденеръ, поѣхавъ къ Ступину, уговорился въ условіяхъ насчетъ поступленія сына. Тѣмъ не менѣе Перову пришлось пробыть въ школѣ всего только три мѣсяца, такъ какъ онъ чуть было не втянулся въ жизнь учениковъ Ступина, попавъ съ ними на пирушку къ какой то модисткѣ, откуда пришелъ домой навеселѣ. Мать пришла въ ужасъ и рѣшила взять своего Васиньку изъ школы; но этотъ перерывъ въ занятіяхъ продолжался не долго, такъ какъ почти одновременно съ нимъ отцу Перова было отказано отъ мѣста управляющаго, и онъ со всей семьей перебрался въ Арзамасъ, гдѣ нанялъ квартиру противъ школы Ступина. Близкое сосѣдство, а также возможность слѣдить за поведеніемъ мальчика снова позволили ему ходить въ школу, гдѣ онъ мало по малу завоевалъ себѣ расположеніе и похвалы Ступина. Послѣдній не разъ успокаивалъ сомнѣнія матери насчетъ будущности сына: «Ты, матушка, не безпокойся: Васенька не пропадетъ—у него талантъ, изъ него выйдетъ художникъ; это я тебѣ вѣрно говорю». Но, не смотря на такіе одобрительные отзывы, молодой Перовъ долгое время не могъ получить разрѣшенія Ступина писать масляными красками и, только благодаря маленькой хитрости, добился этого разрѣшенія. Одинъ ученикъ, Ивановскій, уговорилъ В. Г. тайкомъ отъ Ступина начать копировать красками этюдъ Брюлова «Старикъ». Ступинъ имѣлъ обыкновеніе во время обѣденнаго антракта приходить въ классы разсматривать работы учениковъ. Во избѣжаніе выговоровъ за самовольное разрѣшеніе писать красками, Перовъ пряталъ во время обѣда свою копію, но какъ то разъ позабылъ это сдѣлать, и она попалась на глаза Ступину. Однако, вмѣсто ожидаемаго выговора, Перовъ получилъ похвалу и поощреніе: «Хорошо, братъ, хорошо! Ты теперь пиши красками—пора уже». Перовъ былъ внѣ себя отъ радости.

Къ этому времени отецъ его снова получилъ мѣсто управляющаго въ селѣ Піяшиномъ, у директора московскаго опекунскаго совѣта, Михайлова, куда и переѣхалъ со всѣмъ семействомъ, оставивъ Василія въ Арзамасѣ у Ступина. Передъ отъѣздомъ Перовъ

далъ слово матери не водить компаніи съ учениками Ступина и дѣйствительно до такой степени держалъ свое слово, что не разъ подвергался оскорбленіямъ отъ товарищей. Натянутость этихъ отношеній кончилась полнымъ скандаломъ: какъ то за обѣдомъ одинъ изъ учениковъ обозвалъ Перова скотиной; это настолько вывело его изъ себя, что онъ, не долго думая, пустилъ въ обидчика тарелкой съ горячей кашей; обожженный ученикъ пожаловался Ступину, а тотъ, не разобравъ дѣла какъ слѣдуетъ, обвинилъ Василія Григорьевича. Обстоятельство это заставило его немедленно бросить школу. Насколько уже тогда проявлялась самостоятельность характера въ молодомъ художникѣ, видно изъ того, что онъ не остановился передъ перспективой пройти пѣшкомъ 35 верстъ до Піяшина, заявивъ Ступину, что онъ отъ учениковъ его не намѣренъ сносить обиды и лучше уйдетъ изъ школы, чѣмъ останется въ ней.

Мать, а съ ней и всѣ родные были очень рады и довольны такимъ рѣшеніемъ Василія Григорьевича, и съ этихъ поръ онъ сталъ дома продолжать свое художественное образованіе, чему помогали тайкомъ отъ Ступина и бывшіе его товарищи, присылая ему разные оригиналы для копированія. Но копіи его больше уже не удовлетворяли, и онъ задумалъ сдѣлать что-нибудь оригинальное. Подъ вліяніемъ-ли великопостной службы, или желая написать человѣческое тѣло,—только онъ остановился на мысли написать «Распятіе».

Изъ числа дворовыхъ Перовъ былъ въ особенно хорошихъ отношеніяхъ съ однимъ юношей, Иваномъ, съ которымъ, кромѣ совмѣстныхъ охотъ, еще и дѣлился своими художественными фантазіями. Съ этимъ то Иваномъ онъ пришелъ къ заключенію, что для написанія образа нужно сдѣлать крестъ и достать натурщика. Но кто согласится позировать въ такой трудной позѣ? Послѣ долгихъ размышленій и колебаній, Иванъ берется помочь этому горю, и вотъ они вдвоемъ сооружаютъ крестъ, ввинчиваютъ въ мѣстахъ, гдѣ должны находиться руки и ноги, желѣзныя кольца и переносятъ этотъ крестъ въ гостиную, причемъ Иванъ, раздѣвшись, продѣваетъ руки въ кольца и вполнѣ отдается въ распоряженіе молодого художника. Картина пишется весь великій постъ и все это время она, а еще болѣе добровольный натурщикъ привлекаютъ всеобщее любопытство; въ особенности крестьяне сожалѣли бѣднаго Ивана и пресерьезно были увѣрены въ томъ, что Перовъ прибиваетъ его гвоздями къ кресту. На страстной недѣлѣ картина была кончена и рѣшено было пожертвовать ее въ одну изъ сельскихъ церквей.

Эта первая самостоятельная работа Перова конечно грѣшила во многихъ отношеніяхъ, въ ней было еще много неумѣлаго, какъ въ техникѣ письма, такъ въ рисункѣ и колоритѣ, но въ общемъ она представляетъ довольно удачную попытку съ несомнѣнными признаками дарованія, настолько ясно выразившагося, что дальнѣйшія колебанія со стороны родителей въ выборѣ дороги для сына не могли имѣть мѣста. Картина теперь находится въ церкви с. Николаевскаго и помѣщена тамъ въ алтарѣ, какъ запрестольный образъ.

Перову въ это время шелъ 17-й годъ. Этотъ первый успѣхъ въ самостоятельной работѣ заставилъ его еще болѣе думать о продолженіи систематическаго художественнаго образованія и добиваться отъ родителей позволенія ѣхать въ Москву, въ чемъ ему помогъ родной племянникъ его отца, П. П. Мюнцендорфъ, пріѣхавшій послѣ окончанія Дерптскаго университета погостить на лѣто въ Піяшиное. Съ нимъ Василій Григорьевичъ уговорилъ мать позволить ему попытать счастья въ Москвѣ, куда вмѣстѣ съ нею и отправился, не откладывая дѣла въ долгій ящикъ.

Живя съ родителями въ Піяшиномъ, онъ, кромѣ рисованія, занимался чтеніемъ и особенно любилъ дѣлить свое время съ крестьянами, среди которыхъ пріобрѣлъ много друзей. Впослѣдствіи такое времяпрепровожденіе много помогло ему въ выборѣ направленія художественной дѣятельности и дало много матерьяла для созданія глубоко правдивыхъ картинъ изъ крестьянской жизни. Его охотничьи симпатіи, вылившіяся такъ ясно въ лучшихъ его созданіяхъ, уже въ то время захватывали его и заставляли безъ устали, по цѣлымъ днямъ, бродить по лѣсамъ и болотамъ.

II.

Общая характеристика училища.—Его преподаватели: Мокрицкій, Скотти и Зарянко.—Ихъ взгляды на искусство и постоянная взаимная вражда.—Поступленіе въ Училище и жизнь у г-жи Штрейтеръ.—Московскія впечатлѣнія.—Тяжелыя условія жизни.—Отчаяніе Перова.—Его рѣшимость просить мѣсто учителя рисованія.—Перемѣна обстоятельствъ.—Егоръ Яковлевичъ Васильевъ и жизнь у него.—Характеристика Егора Яковлевича.—Малая серебряная медаль.—«Пріѣздъ станового на слѣдствіе».—«Первый чинъ».—«Проповѣдь въ селѣ».—«Крестный ходъ на Пасхѣ».—«Чаепитіе въ Мытищахъ».—«Диллетанты».—Перовъ—пенсіонеръ Академіи.—Женитьба и отъѣздъ за-границу.

Въ то время московское училище живописи и ваянія было *далеко не тѣмъ разсадникомъ* реализма въ искусствѣ, какимъ оно

стало впослѣдствіи, благодаря вліянію все того же Перова. Въ немъ царствовалъ такой же духъ классицизма и условности, какой былъ и въ Петербургской Академіи; но все-же, сравнительно съ послѣдней, тамъ дышалось для юношей съ самостоятельнымъ талантомъ несравненно легче, благодаря-ли болѣе близкому знакомству съ обыденной жизнью, или менѣе строгому преслѣдованію классическихъ преданій со стороны профессоровъ училища. Въ началѣ пятидесятыхъ годовъ въ училищѣ профессорами или преподавателями были: М. И. Скотти (историческая живопись), А. Н. Мокрицкій (портретная) и М. А. Рамазановъ (скульптура). Между ними постоянно шла то глухая, то открытая борьба изъ за направленія и методовъ преподаванія. Перовъ въ своемъ разсказѣ «Наши учителя» («Худож. Ж.» 1881 г.) далъ хорошія характеристики этихъ лицъ, какъ преподавателей. Вотъ какъ онъ описываетъ Мокрицкаго:

«Ученики очень любили его слушать. Ихъ увлекали его разсказы о великихъ мастерахъ, о живописныхъ мѣстностяхъ и очаровательныхъ картинахъ. И если бы Мокрицкій не былъ обольщенъ собою, какъ хорошимъ, даже выдающимся художникомъ; если бы онъ не предлагалъ каждому своей помощи и совѣта, даже тому, кто его объ этомъ не просилъ, а также и тѣмъ, которые отъ нихъ уже по нѣсколько разъ отказывались; если бы онъ не навязывалъ также копировать своихъ плохихъ произведеній, чуть не насильно всовывая ихъ въ руки оторопѣлыхъ учениковъ, то его навѣрно бы очень любила молодежь, и онъ несомнѣнно могъ бы сдѣлать много хорошаго и принести много пользы своими живыми и воодушевленными разсказами.» О преподаваніи живописи Мокрицкій имѣлъ самыя смутныя представленія: онъ увѣрялъ, что натура—дура! «Надо изучать великихъ мастеровъ. Изучая ихъ высокія творенія, только и возможно придти къ чему нибудь разумному, сознательному и изящному. Ученикъ, прежде чѣмъ пользоваться натурой, долженъ изучить рисунокъ и живопись по образцамъ великихъ мастеровъ... Пожалуйте вотъ ко мнѣ, я вамъ покажу и дамъ рисуночки изъ «Страшнаго Суда» Микель-Анджелло. Вы ихъ почертите побольше, и я ручаюсь, что это будетъ для васъ самое полезное... Скопируйте также что нибудь. Я вамъ помогу и въ этомъ случаѣ. У меня есть много прекрасныхъ образцовъ и, поработавши съ нихъ, вы сами увидите, какъ подвинетесь...»

Не мудрено, что Мокрицкій преподавалъ такимъ образомъ, когда его идеалъ, его «великій» учитель Брюловъ училъ тому же. Самъ Мокрицкій разсказывалъ однажды, какъ онъ принесъ къ Брюлову свой классный рисунокъ и какъ Брюловъ «внимательно про-

ъ карандашъ, нарисо-
ѣлъ внимательно кон-
лъ: «Видите ли, какъ
ъ волнистъ контуръ,
уклоненіе отъ общей
ихъ всегда выдержано
они важны и величе-
lesideria не только ве-
ожниковъ, не исключая
азладѣ съ Мокрицкимъ,
ра», то Скотти на слѣ-
изучать натуру! Это—
ь проработалъ безъ вся-
ь готовымъ кодексомъ
былъ въ ходу въ его
ми пререканіями этихъ
чно въ дѣло препода-
ъ личныхъ цѣлей. На
иглашенъ преподава-
ъ уже былъ совершен-
ко Мокрицкій доводилъ
ками, на столько За-
ѣ, отвергая при этомъ
хновеніи и требуя «ма-
мѣ.

еровъ описываетъ, ка-
сь не только классные
для того чтобы нарисо-
рекомендовалъ учени-
приспособленіямъ для
» внѣшняго очертанія
онъ относилъ всевоз-
въ этомъ направленіи
ковъ до смѣшныхъ раз-
мися способами, одинъ
колоченный огромный
турщиковъ... Такихъ
, и нѣтъ ничего удива-
агольствованій на тему

стало впослѣдствіи, бл
царствовалъ такой же
и въ Петербургской А
ней, тамъ дышалось л
несравненно легче, бл
обыденной жизнью, или
преданій со стороны і
тыхъ годовъ въ учили
М. И. Скотти (историч
ная) и М. А. Рамазано
то глухая, то открыта
подаванія. Перовъ въ
Ж.» 1881 г.) далъ хор
подавателей. Вотъ как

«Ученики очень лі
о великихъ мастерахъ,
ныхъ картинахъ. И ес
какъ хорошимъ, даже
предлагалъ каждому сі
этомъ не просилъ, а т
сколько разъ отказыва
ровать своихъ плохих
ихъ въ руки оторопѣл
била молодежь, и онъ
и принести много пол
сказами.» О преподава
ныя представленія: он
великихъ мастеровъ. І
можно придти къ чем
ному. Ученикъ, прежд
рисунокъ и живопись
луйте вотъ ко мнѣ, я
наго Суда» Микель-Ан
чаюсь, что это будетъ
что нибудь. Я вамъ по
прекрасныхъ образцов
какъ подвинетесь...»

Не мудрено, что М
его идеалъ, его «вели
Мокрицкій разсказыв
лову свой классный р

смотрѣлъ и сдѣлалъ замѣчанія; потомъ взялъ карандашъ, нарисовалъ кисточку, выправилъ слѣдки, просмотрѣлъ внимательно контуръ и, указывая на красоту линій, сказалъ: «Видите ли, какъ нужно смотрѣть на натуру; какъ бы ни былъ волнистъ контуръ, рисуйте его такъ, чтобы едва замѣтно было уклоненіе отъ общей линіи... смотрите почаще на антики: въ нихъ всегда выдержано спокойствіе, гармонія общей линіи, оттого они важны и величественны». Это былъ весь кодексъ, вся pia desideria не только великаго Брюлова, но и всѣхъ тогдашнихъ художниковъ, не исключая и Скотти. Этотъ послѣдній былъ всегда въ разладѣ съ Мокрицкимъ, и когда Мокрицкій увѣрялъ, что «натура—дура», то Скотти на слѣдующій мѣсяцъ говорилъ ученикамъ: «надо изучать натуру! Это—лучшій учитель», хотя самъ всю свою жизнь проработалъ безъ всякаго изученія натуры, довольствуясь тѣмъ готовымъ кодексомъ условныхъ принциповъ и понятій, который былъ въ ходу въ его время. Рамазановъ же пользовался постоянными пререканіями этихъ двухъ преподавателей и, не вмѣшиваясь лично въ дѣло преподаванія, извлекалъ изъ этого пользу для своихъ личныхъ цѣлей. На мѣсто уѣхавшаго въ Италію Скотти былъ приглашенъ преподавателемъ извѣстный портретистъ Зарянко. Этотъ уже былъ совершеннѣйшимъ антиподомъ Мокрицкому. На сколько Мокрицкій доводилъ свое увлеченіе «великими образцами» и антиками, на столько Зарянко совѣтовалъ рабски подражать натурѣ, отвергая при этомъ всякую мысль о свободномъ творчествѣ, вдохновеніи и требуя «математической точности» въ рисованіи и письмѣ.

Въ томъ же разсказѣ «Наши учителя» Перовъ описываетъ, какимъ образомъ съ помощью Зарянко писались не только классные этюды, но даже и картины для выставокъ. Для того чтобы нарисовать съ натуры какой либо предметъ, онъ рекомендовалъ ученикамъ всегда прибѣгать къ механическимъ приспособленіямъ для передачи вѣрнаго и «математически точнаго» внѣшняго очертанія этого предмета. Къ такимъ приспособленіямъ онъ относилъ всевозможныя мѣры и способы мѣрить и поощрялъ въ этомъ направленіи всякую попытку и изобрѣтательность учениковъ до смѣшныхъ размѣровъ. Такъ, не довольствуясь уже имѣющимися способами, одинъ ученикъ притащилъ въ классъ крѣпко сколоченный огромный крестъ, по которому измѣрялъ пропорціи натурщиковъ... Такихъ крайностей былъ большой любитель Зарянко, и нѣтъ ничего удивительнаго, что изъ всѣхъ его стараній и разглагольствованій на тему

о математической точности—ничего не вышло, какъ только ученики его столкнулись съ живой дѣйствительностью. Тѣ изъ нихъ, въ которыхъ было сильно чувство впечатлѣнія и способность къ творчеству, мигомъ сбросили съ себя навязанные Зарянко взгляды на искусство и сдѣлались вполнѣ самостоятельными художниками съ опредѣленной физіономіей; но такихъ къ сожалѣнію было меньшинство, а большинство изъ всей массы учащихся не имѣло этихъ противодѣйствующихъ началъ и поэтому, столкнувшись съ дѣйствительностью, погибло для искусства. Къ тому же постоянная рознь во взглядахъ, какъ на само искусство, такъ и на преподаваніе, между Зарянко и Мокрицкимъ еще болѣе способствовала затемнѣнію пониманія цѣлей и назначенія искусства, а существующее разногласіе вносило полный хаосъ въ умы учениковъ.

Но не таковъ былъ Перовъ. Несмотря на полную возможность погибнуть вмѣстѣ съ прочими своими сотоварищами, онъ, благодаря своимъ личнымъ качествамъ, вышелъ невредимымъ изъ этого училищнаго хаоса смутныхъ понятій и сталкивающихся, прямо противоположныхъ, интересовъ преподавателей.

Пріѣхавъ съ матерью въ Москву, молодой художникъ остановился у знакомой смотрительницы женскаго пріюта, Марьи Любимовны Штрейтеръ, и, не откладывая дѣла, сталъ разузнавать объ училищѣ и условіяхъ поступленія туда. Для этого, по предложенію племянника г-жи Штрейтеръ, онъ познакомился съ однимъ художникомъ, который, пересмотрѣвъ рисунки и этюды, привезенные Перовымъ изъ деревни, и, одобривъ ихъ, посовѣтовалъ обратиться къ инспектору училища, причемъ выразилъ полную увѣренность въ пріемѣ Перова. Василій Григорьевичъ былъ въ восторгѣ отъ похвалы художника и рѣшилъ на слѣдующій же день, несмотря на праздникъ, идти въ училище. Мать съ г-жей Штрейтеръ всячески уговаривали его переждать праздникъ, но Перовъ упорно стоялъ на своемъ, и на другой день, взявъ съ собой лучшіе рисунки и двугривенный для швейцара, отправился туда. Двугривенный, какъ водится, помогъ ему проникнуть къ Рамазанову, который очень сочувственно принялъ его, разспрашивалъ и разсматривалъ долго рисунки и объявилъ Перову, что въ сентябрѣ онъ можетъ придти къ нему: «Вы можете поступить въ училище и, если только вамъ никто не поправлялъ этого, то трудитесь, работайте,—изъ васъ будетъ художникъ, у васъ есть талантъ». Такой отзывъ извѣстнаго художника еще болѣе ободрилъ, какъ самого Перова, такъ и въ осо-

бенности его мать, успокоивъ ее насчетъ будущности сына. Оставивъ его въ Москвѣ у Штрейтера и снабдивъ кое-какими скудными средствами, она уѣхала домой, и съ тѣхъ поръ Перовъ предоставленъ былъ самому себѣ. Первое время Москва, развлеченія и весьма понятное желаніе немного позабавиться сильно занимали Перова и не позволяли ему, какъ слѣдуетъ, приняться за работу; но все-же онъ среди удовольствій всякаго рода не забывалъ карандаша и кистей, рисуя, что̀ попадалось на глаза. Съ отцомъ онъ велъ оживленную переписку, посылая ему почти все, что ни наработалъ. Въ письмахъ отца всегда находились указанія и совѣты, какъ жить и работать, съ предупрежденіями отъ соблазновъ столичной жизни; совѣты эти, хотя хорошо понимаемые Перовымъ, тѣмъ не менѣе не всегда производили должное вліяніе на него, и юное, задорное увлеченіе иногда пересиливало въ немъ голосъ благоразумія. Но вскорѣ все это прошло: подъ вліяніемъ суровой дѣйствительности и неимѣнія средствъ, первоначальный лихорадочный пылъ смѣнился противуположными ощущеніями, къ которымъ примѣшалась нѣкоторая доза сомнѣнія въ самомъ себѣ, въ своихъ силахъ, а главное Перовъ сильно чувствовалъ недостаточность общаго и спеціальнаго образованія, мѣшавшую ему глубже и шире смотрѣть на вещи. Къ этому прибавилось еще одно горе: отецъ его, обремененный семьей, не только пересталъ присылать ему средства, но не могъ даже платить г-жѣ Штрейтеръ за его содержаніе, что ставило Перова въ невозможныя условія: благодаря только необыкновенной добротѣ Марьи Любимовны, онъ до самой ея смерти пользовался квартирой, гдѣ могъ имѣть пристанище и скудный кусокъ хлѣба. Больше этого г-жа Штрейтеръ не могла ему удѣлить изъ своихъ средствъ, и Перовъ мало по малу дошелъ до критическаго положенія.

Переходя отъ отчаянія къ апатіи, онъ пересталъ почти работать въ классѣ и дома; ему все надоѣло, карандашъ валился изъ рукъ, наблюденія новыхъ сценъ не давали ему, какъ прежде, богатаго матерьяла и даже перестали его интересовать. Часто въ это время тяжелаго отчаянія онъ уходилъ изъ дому на кладбище и тамъ предавался горькимъ думамъ о безотрадномъ будущемъ. Перовъ все больше и больше начиналъ мириться съ мыслью о невозможности продолжать художественное образованіе и подумывалъ объ исходѣ изъ своего отчаяннаго положенія. Такой исходъ представлялся ему въ полученіи мѣста учителя рисованія гдѣ нибудь въ уѣздномъ городишкѣ. *Конечно* этотъ выходъ былъ самый благоразумный и

устранялъ разомъ всѣ затрудненія, но Перовъ былъ не изъ тѣхъ людей, которые могли-бы рѣшиться такъ скоро и безповоротно потушить въ себѣ священный огонь. Онъ, среди отчаянія, минутами иногда надѣялся на невѣдомую судьбу, смутно вѣря въ то, что она поможетъ ему выйти изъ затрудненій. Эта помощь нежданно, негаданно явилась оттуда, откуда никакъ нельзя было ожидать ее. Такимъ образомъ будущность Перова была спасена и лѣтопись русской живописи могла внести на свои страницы его блестящее имя.

Все это случилось слѣдующимъ образомъ: въ числѣ преподавателей училища былъ одинъ, Егоръ Яковлевичъ Васильевъ, который, узнавъ о стѣсненныхъ обстоятельствахъ Перова, весьма деликатно, а главное во-время, оказалъ ему помощь, предложивъ ему поселиться у него на казенной квартирѣ и пользоваться столомъ. Перовъ въ письмѣ къ одному своему пріятелю описываетъ подробно эту перемѣну въ своей жизни:

«... Благодѣтельницы моей, Марьи Любимовны, нѣтъ уже въ живыхъ! До самой смерти тяготила ее забота о моей участи: какъ я останусь? что мнѣ дѣлать? какъ мнѣ быть? Однако-жъ всѣ эти вопросы разрѣшились за нѣсколько дней до ея кончины, и она не унесла съ собой въ могилу скорбнаго чувства о моемъ сиротствѣ. Да, я понесъ въ лицѣ ея тяжелую утрату, но не осиротѣлъ совершенно. До сихъ поръ не могу хорошенько уяснить себѣ всего, что со мной случилось, и какъ могло случиться все то, что случилось. Постараюсь, на сколько могу, связно и по порядку разсказать тебѣ, какъ я устроился,—вѣрнѣе, какъ меня устроила сама судьба моя.

«Ты знаешь, что я хотѣлъ ѣхать въ провинцію учителемъ рисованія; откладывая со дня на день, я не рѣшался просить училище о выдачѣ диплома: какой то внутренній голосъ говорилъ мнѣ, что спѣшить этимъ не къ чему; при томъ же инстинктивно чувствовалось, что совершить нравственное самоубійство не долго, но и сознавать въ 22 года свою безполезность даже самому себѣ—невыносимо горько. Я медлилъ... на что надѣялся, чего ждалъ? право не знаю. Въ одинъ особенно прекрасный день я отправился, по обыкновенію, въ классъ; на душѣ было сумрачно и гадко,—я безпрестанно ожидалъ, что передо мной затворятъ двери училища за невнесеніе платы. Робко поднявшись по лѣстницѣ, я вошелъ въ швейцарскую, и между тѣмъ какъ снималъ галоши и вѣшалъ картузъ, старикъ-швейцаръ чашъ, подойдя, объявилъ мнѣ, что Егоръ Яковлевичъ меня спрашивалъ и приказалъ послать къ себѣ. У меня такъ и опустились руки;

ну, думаю, значитъ—конецъ; вѣроятно запретятъ посѣщать классы... и я печальный пошелъ въ античную залу. Проходя къ мѣсту, я увидѣлъ Е. Я., поправлявшаго кому то рисунокъ. Я раскланялся, но не рѣшился тотчасъ подойти къ нему,—мнѣ казалось неловкимъ объясняться съ нимъ при другихъ, да и боялся помѣшать ему, а потому, разложивъ свой портфель, принялся за работу, по временамъ поглядывая на Е. Я,—онъ на сей разъ показался мнѣ очень серьезнымъ. Ты, думаю, догадываешься безъ объясненій, что Егоръ Яковлевичъ Васильевъ—никто другой, какъ учитель рисованія въ гипсовыхъ классахъ, куда я переведенъ недавно. До сихъ поръ я зналъ его очень мало, зналъ только, что онъ искательно со всѣми раскланивался, всѣмъ жметъ руку и очень любитъ разговаривать съ учениками, поправляя ихъ рисунки. На видъ Е. Я. маленькій, кругленькій, съ порядочной лысиной, коротко остриженными сѣрыми волосами на головѣ и такими-же бакенбардами кругомъ всего лица; добрые черные глаза боязливо посматриваютъ во всѣ стороны, красивыя и рѣзко очерченныя губы всѣмъ привѣтливо улыбаются. Сюртукъ онъ постоянно застегиваетъ на всѣ пуговицы, точно военный; широкій галстукъ хомутомъ опутываетъ его шею, а подъ нимъ вокругъ шеи виднѣется бѣлый воротничекъ всегда чистой, хотя довольно толстой рубашки; широкіе черные штаны и неуклюжіе выростковые сапоги дополняютъ костюмъ его. Одни считаютъ его очень добрымъ, другіе называютъ подхалимой. Вотъ все, что зналъ я о Е. Я., и какимъ его видывалъ.

«Итакъ я сидѣлъ и тревожно на него поглядывалъ, а онъ рисовалъ, казалось, съ большимъ вниманіемъ, безпрестанно вскидывая глаза на антикъ и опуская ихъ на рисунокъ. Такъ прошло не мало времени; я больше наблюдалъ, чѣмъ работалъ: голова занята была предстоящимъ объясненіемъ, а потому работа, какъ и слѣдовало ожидать, не клеилась,—ужъ хоть бы поскорѣй, думалъ я, рѣшили чѣмъ нибудь; все равно одинъ конецъ, а томительное ожиданіе нестерпимо. Въ это время вошелъ въ залу одинъ изъ учениковъ старшаго класса; мнѣ нужно было поговорить съ нимъ по поводу рисунковъ, которые я бралъ у него домой на квартиру. Торопливо сложивъ портфель, я вышелъ къ нему на середину, къ намъ подошли другіе ученики, и такимъ образомъ составился кружокъ, которому вошедшій разсказывалъ о счастливой находкѣ модели—старика богадѣльника. Вдругъ я почувствовалъ, что кто то дернулъ меня за полу; оборотясь, я увидѣлъ прошедшаго мимо Е. Я.; неужели это онъ дернулъ меня?—подумалъ я, глядя ему въ слѣдъ недоумѣлыми глазами. Между тѣмъ Е. Я., пройдя почти всю залу, какъ то странно, неуклюже манилъ меня къ себѣ рукой; по мѣрѣ моего приближенія онъ все болѣе и болѣе улыбался, и когда я уже совсѣмъ близко подошелъ къ нему,—

нерѣшительно и робко, точно не учитель ученику, а ученикъ учителю, совалъ мнѣ свою руку и говорилъ скороговоркой: «Если вамъ можно-съ, зайдите, пожалуйста, ко мнѣ-съ, въ мою квартиру; вы знаете, гдѣ я живу-съ?»—Какъ же, знаю;—отвѣчалъ я.—«Ну, такъ зайдите черезъ полчасика, мнѣ нужно съ вами поговорить-съ». Противной показалось мнѣ эта излишняя вѣжливость: хотятъ человѣка выгнать, выгнали бы уже просто,—такъ нѣтъ, съ соблюденіемъ утонченной деликатности и возможныхъ приличій, словно издѣваются.—Хорошо, приду, отвѣчалъ я грубо. Е. Я. удивленно посмотрѣлъ на меня, улыбаясь, раскланялся, повторилъ: «пожалуйста, зайдите» и ушелъ. Черезъ полчаса я позвонилъ у двери въ его квартиру, но мнѣ долго не отпирали; я понялъ, что позвонилъ ужъ слишкомъ осторожно и сильнѣе дернулъ ручку звонка. Въ квартирѣ хрипло залаяла собака, потомъ послышались шаги и наконецъ ключъ завертѣлся въ замкѣ; дверь отворила мнѣ горничная уже не первой молодости, маленькая, курносоватая и довольно не расторопная.

«— Дома Егоръ Яковлевичъ? — спросилъ я.—«Дома; идите вонъ туда»—отвѣчала она не ласково и показала рукой лѣстницу направо.

«Прямо противъ двери со входа стояла на полу большая неоконченная картина и изъ за нея раздавался голосъ напѣвающаго Е. Я.— Услышавъ шорохъ, онъ выглянулъ изъ за картины и засуетился. Я забылъ тебѣ сказать, что отъ самаго порога квартиры по всѣмъ комнатамъ меня сопровождалъ противный, толстый мопсъ; рыча и скаля зубы, онъ, казалось, выжидалъ удобный моментъ, какъ бы половчѣе схватить меня за ногу.

«— Пошелъ вонъ, каналья!—закричалъ на него Е. Я., смѣясь и топая ногой. — Извините-съ — продолжалъ онъ, обращаясь уже ко мнѣ, — этотъ Домейка-съ ужасная бестія, такъ и наровитъ поймать кого нибудь за ногу-съ, но онъ не кусается, развѣ только попугаетъ; я очень радъ, что вы пришли,—добавилъ онъ скороговоркой и опять началъ нерѣшительно совать мнѣ свою руку.

«— Пожалуйте — вотъ сюда-съ; трубочки покурить не желаете-ли?—Вы курите?

«— Курю,—отвѣчалъ я сурово.

«— Ну такъ, пожалуйста, набейте вотъ эту-съ, она почище, закурите и садитесь вотъ здѣсь, мы потолкуемъ-съ. А мнѣ можно будетъ работать при васъ? Вы позволите-съ?

«— Пожалуйста,—сказалъ я, и мнѣ очень странной показалась такая подготовка къ ожидаемому объясненію, да и самъ Е. Я. казался какимъ то чудакомъ.

«Не безъ труда закуривъ поданную трубку съ длиннѣйшимъ чубукомъ, я усѣлся на стулѣ сбоку, а онъ не столько работалъ, сколько ...лся на своемъ табуретѣ, безпрестанно ко мнѣ поворачиваясь,—

въ одной рукѣ его была палитра, въ другой—кисти; наконецъ, усѣвшись плотно, онъ повелъ слѣдующую рѣчь:

«— Я васъ вотъ зачѣмъ пригласилъ-съ: вы извините пожалуйста, вы, какъ я вижу, человѣкъ не богатый-съ..

«И онъ глядѣлъ на меня, какъ будто просилъ прощенія за такое обидное открытіе.—Ну, подумалъ я, кончай скорѣе, и во мнѣ шевельнулось недоброе чувство.

«— Я это замѣтилъ-съ,—продолжалъ, запинаясь, Е. Я.,—и потому хочу предложить вамъ... — онъ опять взглянулъ на меня какъ то просительно,—не хотите ли вы у меня жить-съ?

«Я выпустилъ изо рта чубукъ и вытаращилъ на него глаза.

«— У меня квартира казенная, и вы мнѣ никакого убытка не принесете; напротивъ-съ, доставите большое удовольствіе своимъ товариществомъ... я теперь одинъ-съ; вотъ у меня маменька...—и онъ на минуту задумался и опустилъ глаза,—вотъ съ ней вамъ трудно будетъ поладить... ну, да вы ужъ какъ нибудь поладьте-съ... такъ вотъ-съ, у меня ужъ и жили два ученика, да одинъ уѣхалъ на мѣсто-съ, а другой получилъ званіе художника и работаетъ здѣсь, въ Москвѣ, и я теперь одинъ, а привыкъ, чтобы кто нибудь у меня жилъ-съ, а васъ то я приглашаю потому, что видѣлъ ваши эскизы; мнѣ кажется, у васъ хорошія способности и, Богъ дастъ, со временемъ изъ васъ выйдетъ хорошій художникъ-съ, а вотъ изъ тѣхъ то двоихъ, по совѣсти сказать, ничего не вышло-съ,—что дѣлать? не всякому Богъ даетъ дарованіе...—и Е. Я. вздохнулъ въ раздумьи—такъ какъ-же-съ, что вы на это скажете?—спросилъ онъ и, не дождавшись отвѣта, продолжалъ:—ѣдимъ мы не важно-съ, а сыты будемъ, спать вы будете вотъ здѣсь,—и онъ показалъ на дверь въ корридоръ изъ комнаты, въ которой мы находились,—такъ вотъ-съ: что выскажете? Подумайте хорошенько!—Я сидѣлъ, какъ остолбенѣлый, смутно понимая, что говорилъ мнѣ Е. Я. Напоръ мыслей и чувства до такой степени ошеломилъ меня, что я, кажется, во все время не моргнулъ ни разу: глядѣлъ и ничего не видѣлъ; сердце сильно билось и во всемъ чувствовалась какая-то нервная дрожь. Что я могъ сказать ему? Я вполнѣ сознавалъ безграничную доброту этого великодушнаго человѣка; понималъ его горячее участіе къ моему безотрадному положенію; глубоко чувствовалъ всю великость его благодѣянія и не могъ принудить себя сказать хоть бы слово благодарности,—языкъ оказался несостоятельнымъ, я задыхался и молчалъ. Егоръ Васильевичъ, казалось, догадался о моемъ душевномъ состояніи; онъ суетливо всталъ, зажегъ спичку и предложилъ закурить давно погасшую мою трубку.

«— Егоръ Васильевичъ!—наконецъ проговорилъ я, и хотѣлъ бро-

ситься къ его ногамъ, цѣловать руки, но онъ поспѣшно скользнулъ въ другую комнату.

«— Извините-съ, я сейчасъ,—говорилъ онъ, кланяясь съ порога,— я вотъ только дѣвушку кликну-съ.

«Оставшись одинъ, насилу смогъ я хоть нѣсколько овладѣть собой.

«— Вотъ-съ моя дѣвушка; онѣ вамъ будутъ и бѣлье стирать, я ужъ говорилъ имъ-съ.

«— Е. Я., я не знаю, какъ мнѣ благодарить и васъ, и Бога,— хотѣлъ я сказать, но онъ перебилъ меня...

«— Такъ вы подумайте-съ, поговорите съ той дамой, гдѣ вы живете (онъ зналъ о ней изъ моихъ же разсказовъ при поправкѣ рисунковъ), и, если она ничего не будетъ имѣть противъ этого, переѣзжайте хоть завтра, хоть сегодня же, когда хотите, чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше-съ; а теперь подите-ка, поговорите съ ней, да и сами подумайте и скажите мнѣ-съ, я буду ждать вашего отвѣта, прощайте-съ...

«И онъ съ обыкновенною своею манерой протянулъ мнѣ свою руку; я хотѣлъ поцѣловать ее, но Е. Я. быстро ее отдернулъ и, кланяясь, повторялъ: «до свиданья-съ, до свиданья-съ».

«— Ахъ, позвольте, я провожу васъ,—сказалъ онъ, когда я вышелъ уже изъ комнаты,—этотъ каналья Домейка, пожалуй, схватитъ васъ за ногу-съ...—Онъ проводилъ меня до лѣстницы, подождалъ, пока я сошелъ съ нея, и заперъ дверь, повторивъ еще разъ: «до свиданья».

«Какъ я сошелъ внизъ, какъ я надѣлъ въ швейцарской галоши и фуражку, какъ очутился на улицѣ,—право не помню: словно вѣтромъ несло меня вдоль Мѣщанской, гдѣ я жилъ; я никого не видѣлъ, ничего не замѣчалъ,—будто ничего и не существовало кругомъ меня, и только, войдя уже въ комнату, гдѣ въ креслѣ, у окна, сидѣла Марья Любимовна, опомнился и пришелъ въ себя.

«— Что съ вами?—спросила она, взглянувъ мнѣ въ лицо съ недоумѣніемъ. Я безсвязно и безтолково началъ разсказывать, что случилось со мной это утро, и когда кончилъ, глаза ея наполнились слезами.

«— Неужели моя грѣшная молитва дошла до Тебя, Царица Небесная!—шептала она, набожно крестясь и умильно смотря на висѣвшій передъ нею образъ.—Ну, мой другъ, большей радости и утѣшенія ты не могъ принести мнѣ, — прибавила она, задыхаясь, и вдругъ закашлялась. Долгій припадокъ мучительнаго кашля такъ томилъ ее, что она всѣмъ тѣломъ откинулась на спинку кресла и въ изнеможеніи закрыла глаза; впалая грудь ея высоко поднималась,

алыми пальцами,
истья.
ѣхалъ къ Е. Я.»
Онъ былъ изъ
не на русскомъ
онятны его не-
й человѣкъ, ка-
льство и выходъ
дила мысль, что
его положеніе.
лось просто изу-
рѣшеніе добрѣй-
—эта готовность
ность—показы-
еожиданно; а та
исьма, была на-
всей своей худо-

женіяхъ относи-
тяжелыхъ думъ
азать этому до-
ть.
у себя дома. На-
дой художникъ
останавливало
товалъ интере-
акой художникъ
тобы такое на-
они и не мѣшали
направленіе ихъ
нія Мокрицкаго
ала недоумѣніе,

одаря самостоя-
венной физіоно-
каго и новатор-
ителя» Перовъ
ъ. Это не только
послѣдняго, но

ситься къ его ног
въ другую комнат
«— Извините-
я вотъ только дѣв
«Оставшись о,
собой.
«— Вотъ-съ м
ужъ говорилъ имъ
«— Е. Я., я
хотѣлъ я сказать,
«— Такъ вы
живете (онъ знал
рисунковъ), и, есл
ретвжайте хоть за
тѣмъ лучше-съ; а
полумайте и скаж
щайте-съ...
«И онъ съ обѣ
руку; я хотѣлъ п
кланяясь, повторял
«— Ахъ, позв
шелъ уже изъ комн
васъ за ногу-съ...—
пока я сошелъ съ
свиданья».
«Какъ я сошел
и фуражку, какъ
вѣтромъ несло меня
дѣлъ, ничего не зам
меня, и только, вои
дѣла Марья Любим
«— Что съ ва
недоумѣніемъ. Я бе
случилось со мной
слезами.
«— Неужели м
бесная!—шептала о
сѣвшій передъ нею
шенія ты не могъ
вдругъ закашлялась.
утомилъ ее, что она
въ изнеможеніи зак

она тяжко дышала и судорожно перебирала исхудалыми пальцами, которые дрожали на ея колѣняхъ, какъ высохшіе листья.

«Черезъ нѣсколько дней ея не стало, и я переѣхалъ къ Е. Я.»

Это письмо прекрасно характеризуетъ Перова. Онъ былъ изъ тѣхъ людей, которые свои надежды основываютъ не на русскомъ «авось», а только на самомъ себѣ. Поэтому такъ понятны его недоумѣніе и изумленіе, когда совершенно посторонній человѣкъ, какимъ былъ Е. Я., предлагаетъ ему свое покровительство и выходъ изъ отчаяннаго положенія. Ему въ голову не приходила мысль, что могутъ найтись добрые люди, способные войти въ его положеніе. Ему, заброшенному родной семьей, такое дѣло казалось просто изумительнымъ. Восторгъ, съ какимъ онъ встрѣтилъ рѣшеніе добрѣйшаго Егора Яковлевича, проявленіе этого восторга—эта готовность цѣловать руки и чувствовать безконечную благодарность—показываютъ, что все это было для Перова совершенно неожиданно; а та искренность, которою дышетъ всякое слово этого письма, была натурой его, была ему присуща, что онъ и доказалъ всей своей художественною дѣятельностью.

Егоръ Яковлевичъ не ошибся въ своихъ предположеніяхъ относительно дарованій Перова, который, избавившись отъ тяжелыхъ думъ и заботъ о будущемъ, всѣми силами старался показать этому добрѣйшему человѣку свою глубочайшую благодарность.

Цѣлыми днями онъ занимался то въ классѣ, то у себя дома. Надѣленный необыкновенной наблюдательностью, молодой художникъ заносилъ въ свой альбомъ все, что такъ или иначе останавливало его вниманіе; трезвая правда, съ которой онъ трактовалъ интересовавшіе его сюжеты, уже тогда ясно показывала, какой художникъ изъ него можетъ выработаться. Нельзя сказать, чтобы такое направленіе было по душѣ его преподавателямъ; хотя они и не мѣшали развиваться даровитому ученику, но ихъ мнѣніе, направленіе ихъ преподаванія, наконецъ постоянныя разглагольствованія Мокрицкаго и Зарянко могли въ неопытномъ умѣ посѣять сначала недоумѣніе, а потомъ самый ужасный хаосъ мнѣній и понятій.

Къ счастью, съ Перовымъ этого не случилось; благодаря самостоятельности во взглядахъ, самобытности его художественной физіономіи, до него не коснулись отжившія теоріи Мокрицкаго и новаторская дѣятельность Зарянко. Въ разсказѣ «Наши учителя» Перовъ очень подробно останавливается на этихъ личностяхъ. Это не только портреты *Мокрицкаго* и Зарянки, въ особенности послѣдняго, но

даже, можно сказать, типы, которые и по днесь встрѣчаются. Одному нравится Венера, другому—Аксинья; одинъ всѣми силами старается доказать, что подражать нужно Рафаэлю и Тиціану, другой-же полагаетъ все спасеніе въ изображеніи каждой поры на кожѣ, каждой случайной складки въ костюмѣ натурщика.

Изъ сотенъ учениковъ, поступающихъ въ наши художественныя школы, лишь небольшой процентъ съумѣетъ сохранить свою физіономію, данную ему Богомъ, а бо́льшая часть или искалѣчится, или погибнетъ для искусства.

Между тѣмъ, будь преподаваніе поставлено правильно, умѣй преподаватели примѣняться къ каждому ученику, разгадай они его способности (всѣ ученики поступаютъ въ школу по предварительному экзамену, слѣдовательно имъ сама школа выдаетъ аттестатъ въ томъ, что они способны на дальнѣйшее развитіе), не могло бы быть столько грустныхъ примѣровъ. Впрочемъ неизвѣстно, можно-ли въ такой массѣ учениковъ разобраться, разгадать и правильно направить ихъ дарованія. Лучшіе умы настоящаго времени пришли къ убѣжденію, что художественныя школы съ ихъ системой преподаванія, съ ихъ способомъ награждать и отличать успѣхи, кромѣ вреда, ничего не приносятъ.

Знаменитый художественный писатель, самъ художникъ-архитекторъ Violet le Duc въ статьѣ «Reponse à M. Vitet à propos de l'enseignement des arts du dessin» спрашиваетъ:

«...развѣ академическое преподаваніе устроено такъ, чтобы развивать интеллигенцію ученика?» и на это самъ отвѣчаетъ: «академическая метода представляетъ двѣ опасности: первая та, что ученики, вовсе не одаренные способностями къ искусствамъ, научаются рисовать, стряпать произведенія, такъ какъ для этого есть способы чисто механическіе; вторая та, что развивается исполненіе чисто условное, въ ущербъ работѣ мысли... Нѣтъ, надо начинать съ расширенія и увеличенія интеллигенціи учащагося; не слѣдуетъ ограничивать его горизонтъ стѣнами школы или мастерской, а доказывать ему, что все должно быть предметомъ его наблюденія, что онъ долженъ сперва на живой натурѣ, и раньше чѣмъ на картинахъ и статуяхъ мастеровъ, схватывать выраженіе человѣческихъ чувствъ посредствомъ изученія жеста; что онъ долженъ разбирать внѣшнее проявленіе формъ, эффекты свѣта и красокъ...»

Дѣйствительно, если мы будемъ изучать интеллигенцію не только учениковъ, но даже самихъ преподавателей, то окажется, что *удетъ, отъ чего придти* въ ужасъ и усумниться въ успѣхахъ худо-

жественнаго развитія, поставленнаго въ зависимость отъ методовъ и пріемовъ, практикуемыхъ нынѣ. Да и можно-ли назвать, собственно говоря, этотъ способъ преподаванія методомъ? Это скорѣе шатаніе съ завязанными глазами, корабль безъ компаса и туманной цѣлью впереди—вотъ, что это такое, а ужъ никакъ съ разумно сознанная цѣль и раціональная метода преподаванія! Егоръ Яковлевичъ вѣроятно былъ не изъ числа такихъ преподавателей, когда заинтересовался судьбой Перова. Самъ лишенный дарованія, онъ не смотрѣлъ завистливо на дарованія другихъ и всегда умѣлъ вѣрно цѣнить и понимать людей. Личность Е. Я. Васильева обрисована Перовымъ въ его разсказѣ «На натурѣ». Это былъ въ высшей степени добрѣйшій человѣкъ, котораго любили и уважали ученики. Свою квартиру онъ постоянно раздѣлялъ съ кѣмъ нибудь изъ нихъ, по его выбору, причемъ ученикъ безвозмездно пользовался кромѣ того стиркой и столомъ. Конечно большаго Е. Я. изъ своихъ скудныхъ средствъ не могъ удѣлить имъ, и Перовъ поэтому часто, за неимѣніемъ пальто и теплаго платья, въ сильные морозы сидѣлъ дома. Только впослѣдствіи, когда къ Егору Яковлевичу переселился Прянишниковъ, Перовъ сталъ пользоваться его шубой, что позволило ему бывать чаще въ училищѣ, тогда какъ прежде посѣщенія училища были не частыя.

Съ переѣздомъ въ квартиру Е. Я. Перовъ повеселѣлъ, вновь принялся за работу и вскорѣ сталъ считаться однимъ изъ выдающихся по дарованію учениковъ.

Въ 1856 году въ Академію былъ посланъ портретъ его работы, изображавшій его меньшого брата, Николая. Академія присудила ему малую серебряную медаль. Эта первая награда ободрила Перова, и онъ съ жаромъ принялся за картину на большую серебряную медаль. Сюжетомъ онъ выбралъ пріѣздъ станового на слѣдствіе. Становой, съ бурбонской, грубой физіономіей, только что, должно быть, пріѣхалъ въ волостное правленіе; дорожный погребецъ раскрытъ, изъ него вынута закуска; графинъ съ водкой вноситъ волостной старшина, видимо старающійся всѣми силами заслужить благосклонность начальства. Письмоводитель съ жалкимъ подвязаннымъ лицомъ копается въ бумагахъ, не забывая впрочемъ скосить глаза на подносъ съ соблазнительной сороковкой. Передъ становымъ въ разорванной рубашкѣ, со связанными руками, стоитъ несчастная жертва его правосудія, которую подъ руку ведетъ сельскій *староста со значкомъ* на кафтанѣ. У порога волостного суда

мужиченка вяжетъ пучекъ розогъ. Таково не хитрое содержаніе этой картины. Между тѣмъ, вдумываясь глубже въ него, увидимъ, что Перовъ затронулъ этой картиной одну изъ самыхъ мрачныхъ сторонъ нашей общественной жизни.

Въ литературѣ уже появились «Губернскіе очерки» Щедрина, гдѣ были задѣты и безпощадно разобраны нѣкоторыя явленія русской дореформенной жизни. Правда и искренность, звучавшія въ этихъ очеркахъ, обратили вниманіе тогдашняго общества на жизнь, заставили его подумать о многомъ. Всегда серьезно настроенный и чуткій къ проявленіямъ народной жизни, Перовъ ухватился за блеснувшую мысль изобразить неприглядную сторону этой жизни; юношескія впечатлѣнія помогли выбрать сюжетъ, а любовь къ «униженнымъ и оскорбленнымъ» довершила остальное. Посланная въ Академію, картина обратила всеобщее вниманіе на себя; объ ней заговорили въ печати, осыпали ее похвалами и предсказывали молодому автору блестящую будущность.

Вотъ что писалъ Рамазановъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ»:

«Въ этомъ произведеніи юнаго художника видно, кромѣ природнаго дарованія къ изображенію сценъ народнаго быта, еще и замѣчательное художественное исполненіе: задуманный сюжетъ сочиненъ, обставленъ и исполненъ весьма удовлетворительно; что касается до характеровъ, то въ каждой фигурѣ видимъ мы столько выраженія, что при большей опытности художникъ обѣщаетъ быть на ряду съ лучшими жанристами. Разсмотрите эту картину внимательнѣе...»

Большинство критиковъ находило въ картинѣ большія достоинства; она чрезвычайно вѣрно звучала въ унисонъ общему направленію и кромѣ этого безспорно была трактована съ большой наблюдательностью и передана художественно правдиво.

Академія удостоила Перова большой серебряной медали. Нужно было теперь заработать малую золотую. Для этой цѣли Перовъ взялъ сюжетомъ «Сцену на могилѣ» на слова пѣсни: «мать плачетъ, какъ рѣка льется; сестра плачетъ, какъ ручей течетъ; жена плачетъ, какъ роса падетъ—взойдетъ солнышко, росу высушитъ». Степень высказываемаго этими женщинами, занимала Перова; изобра- въ картинѣ было и ново, и чрезвычайно трогательно. Со- скизъ, онъ принялся за работу. Посрединѣ комнаты было ю возвышеніе, вродѣ надгробной насыпи, изъ всевозмож- лашняго хлама. Натурщиками служили ему старуха, мать *чевича, горничная* и кухарка. Всю осень и часть зимы

1858 года Перовъ проработалъ надъ этой картиной; но, несмотря на похвалы всѣхъ видѣвшихъ ее, остался недоволенъ и поэтому не послалъ ее въ Академію; почему-то ему показалось, что онъ еще слабъ въ рисункѣ; это предположеніе заставило его снова засѣсть въ гипсовые классы училища и наравнѣ съ прочими учениками штудировать всевозможныхъ Аполлоновъ, Венеръ и Психей. Конечно это не могло продолжаться долго: человѣкъ, вкусившій всю прелесть творчества и самостоятельной работы, долженъ былъ соскучиться на простой механической передачѣ, и притомъ Перовъ вовсе не былъ такъ слабъ въ рисункѣ. Если ему чего и недоставало въ то время, такъ это—большей сочности письма и красокъ, чѣмъ онъ впрочемъ страдалъ почти цѣлую жизнь, избавясь отъ этого недостатка только подъ самый конецъ своей дѣятельности.

Подвернувшійся мотивъ для новой картины заставилъ его бросить вечерніе классы и приняться за композицію. Картина должна была изображать сына дьячка, получившаго первый чинъ. Какъ въ картинѣ Ѳедотова «Первый орденъ», такъ и у Перова главное дѣйствующее лицо—надутый, безмозглый чиновникъ изъ писцовъ, сознающій, что съ этой наградой снизошли на него всѣ привилегіи и льготы, связанныя съ нею.

Это сознаніе своего исключительнаго положенія, эта жажда поскорѣй узнать на дѣлѣ, что значитъ коллежскій регистраторъ и Станиславъ 3-й степени, такъ и выразились у нихъ на лицахъ. Ѳедотовъ все-жъ таки представилъ намъ чиновника симпатичнѣе, чѣмъ Перовъ. У этого послѣдняго онъ вышелъ такимъ, какимъ только можетъ выйти изъ семьи такого папеньки, какъ изображенный дьячекъ, и такой маменьки. Сколько самаго безсмысленнаго, животнаго восторга свѣтится въ глазахъ чадолюбивыхъ родителей! Сколько тупой чванливости на лицѣ у виновника этихъ восторговъ! Узкій лобъ, крупныя губы и развитыя челюсти—все это такіе признаки, при которыхъ люди, ихъ имѣющіе, никакъ не могутъ назваться симпатичными и внушать довѣріе; эти люди чуть только почувствуютъ почву подъ ногами и нѣкоторую безнаказанность, становятся деспотами, и при томъ самыми тупыми, безсмысленными, деспотами не по характеру и наклонностямъ, а прямо изъ желанія быть ими. Во всей фигурѣ, въ позѣ, осанкѣ вы чувствуете, что это—будущій гроза подчиненныхъ и искатель у начальства! И рядомъ съ этой олимпійской фигурой—маленькій, тщедушный *портной* съ моткомъ нитокъ и съ мѣломъ въ рукѣ. Выра-

мужиченка вяжетъ пучекъ розогъ. Таково не хитрое содержаніе этой картины. Между тѣмъ, вдумываясь глубже въ него, увидимъ, что Перовъ затронулъ этой картиной одну изъ самыхъ мрачныхъ сторонъ нашей общественной жизни.

Въ литературѣ уже появились «Губернскіе очерки» Щедрина, гдѣ были задѣты и безпощадно разобраны нѣкоторыя явленія русской дореформенной жизни. Правда и искренность, звучавшія въ этихъ очеркахъ, обратили вниманіе тогдашняго общества на жизнь, заставили его подумать о многомъ. Всегда серьезно настроенный и чуткій къ проявленіямъ народной жизни, Перовъ ухватился за блеснувшую мысль изобразить неприглядную сторону этой жизни; юношескія впечатлѣнія помогли выбрать сюжетъ, а любовь къ «униженнымъ и оскорбленнымъ» довершила остальное. Посланная въ Академію, картина обратила всеобщее вниманіе на себя; объ ней заговорили въ печати, осыпали ее похвалами и предсказывали молодому автору блестящую будущность.

Вотъ что писалъ Рамазановъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ»:

«Въ этомъ произведеніи юнаго художника видно, кромѣ природнаго дарованія къ изображенію сценъ народнаго быта, еще и замѣчательное художественное исполненіе: задуманный сюжетъ сочиненъ, обставленъ и исполненъ весьма удовлетворительно; что касается до характеровъ, то въ каждой фигурѣ видимъ мы столько выраженія, что при большей опытности художникъ обѣщаетъ быть на ряду съ лучшими жанристами. Разсмотрите эту картину внимательнѣе...»

Большинство критиковъ находило въ картинѣ большія достоинства; она чрезвычайно вѣрно звучала въ унисонъ общему направленію и кромѣ этого безспорно была трактована съ большой наблюдательностью и передана художественно правдиво.

Академія удостоила Перова большой серебряной медали. Нужно было теперь заработать малую золотую. Для этой цѣли Перовъ взялъ сюжетомъ «Сцену на могилѣ» на слова пѣсни: «мать плачетъ, какъ рѣка льется; сестра плачетъ, какъ ручей течетъ; жена плачетъ, какъ роса падетъ—взойдетъ солнышко, росу высушитъ». Степень горя, высказываемаго этими женщинами, занимала Перова; изобразить это въ картинѣ было и ново, и чрезвычайно трогательно. Сочинивъ эскизъ, онъ принялся за работу. Посредине комнаты было ружено возвышеніе, вродѣ надгробной насыпи, изъ всевозмож- домашняго хлама. Натурщиками служили ему старуха, мать *а Яковлевича, горничная* и кухарка. Всю осень и часть зимы

1858 года Перовъ проработалъ надъ этой картиной; но, несмотря на похвалы всѣхъ видѣвшихъ ее, остался недоволенъ и поэтому не послалъ ее въ Академію; почему-то ему показалось, что онъ еще слабъ въ рисункѣ; это предположеніе заставило его снова засѣсть въ гипсовые классы училища и наравнѣ съ прочими учениками штудировать всевозможныхъ Аполлоновъ, Венеръ и Психей. Конечно это не могло продолжаться долго: человѣкъ, вкусившій всю прелесть творчества и самостоятельной работы, долженъ былъ соскучиться на простой механической передачѣ, и притомъ Перовъ вовсе не былъ такъ слабъ въ рисункѣ. Если ему чего и недоставало въ то время, такъ это—большей сочности письма и красокъ, чѣмъ онъ впрочемъ страдалъ почти цѣлую жизнь, избавясь отъ этого недостатка только подъ самый конецъ своей дѣятельности.

Подвернувшійся мотивъ для новой картины заставилъ его бросить вечерніе классы и приняться за композицію. Картина должна была изображать сына дьячка, получившаго первый чинъ. Какъ въ картинѣ Ѳедотова «Первый орденъ», такъ и у Перова главное дѣйствующее лицо—надутый, безмозглый чиновникъ изъ писцовъ, сознающій, что съ этой наградой снизошли на него всѣ привилегіи и льготы, связанныя съ нею.

Это сознаніе своего исключительнаго положенія, эта жажда поскорѣй узнать на дѣлѣ, что значитъ коллежскій регистраторъ и Станиславъ 3-й степени, такъ и выразились у нихъ на лицахъ. Ѳедотовъ все-жъ таки представилъ намъ чиновника симпатичнѣе, чѣмъ Перовъ. У этого послѣдняго онъ вышелъ такимъ, какимъ только можетъ выйти изъ семьи такого папеньки, какъ изображенный дьячекъ, и такой маменьки. Сколько самаго безсмысленнаго, животнаго восторга свѣтится въ глазахъ чадолюбивыхъ родителей! Сколько тупой чванливости на лицѣ у виновника этихъ восторговъ! Узкій лобъ, крупныя губы и развитыя челюсти — все это такіе признаки, при которыхъ люди, ихъ имѣющіе, никакъ не могутъ назваться симпатичными и внушать довѣріе; эти люди чуть только почувствуютъ почву подъ ногами и нѣкоторую безнаказанность, становятся деспотами, и при томъ самыми тупыми, безсмысленными, деспотами не по характеру и наклонностямъ, а прямо изъ желанія быть ими. Во всей фигурѣ, въ позѣ, осанкѣ вы чувствуете, что это—будущій гроза подчиненныхъ и искатель у начальства! И рядомъ съ этой олимпійской фигурой—маленькій, тщедушный портной съ моткомъ нитокъ и съ мѣломъ въ рукѣ. Выра-

женіе его—смѣсь почтительности и въ то же время и ироніи: «какъ ты не топорщься и не раздувайся, а ты не больше, какъ коллежскій регистраторъ—китайскій императоръ», думаетъ онъ.

Вообще сторона характеровъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ картинѣ разработана и выражена превосходно. Въ то же время тщательное, добросовѣстное, все же впрочемъ нѣсколько сухое письмо вполнѣ заслуживало малой золотой медали. На выставкѣ эта картина, а также и «Сцена на могилѣ» (Перовъ отправилъ обѣ картины въ Академію) обратили на него вниманіе всѣхъ. Въ печати опять появилась масса хвалебныхъ статей. Его сравнивали и съ Островскимъ, и съ Щедринымъ, находили, что Перовъ—продолжатель Ѳедотова. Мельниковъ въ «Свѣточѣ», сопоставляя этихъ двухъ художниковъ, писалъ, что:

«Не разъ уже перо комика и карандашъ художника преслѣдовали и осмѣивали эту несчастную слабость нашихъ простыхъ людей гоняться за переходомъ въ высшее сословіе... Но, всматриваясь въ дѣло внимательно, кто не сознается, что подъ комическимъ складомъ этой стороны жизни видна и оборотная сторона медали, возбуждающая что-то другое, кромѣ смѣха... Пусть же литература рисуетъ намъ эти жалкіе типы въ сатирѣ, пусть карандашъ и кисть осмѣиваютъ ихъ въ карикатурѣ, мы будемъ смѣяться, но такъ, какъ учили насъ Гоголь и Островскій.»

Въ особенности хорошо было разгадано направленіе дарованія Перова въ статьѣ журнала «Искусство». Въ ней было прямо сказано, что сила Перова—въ его знаніи почвы, въ его народности, подобно Островскому. Эта вѣрность оцѣнки оправдалась впослѣдствіи, когда Перовъ, уѣхавши за-границу, принужденъ былъ вернуться назадъ именно вслѣдствіе того, что потерялъ почву подъ ногами.

Картина дѣйствительно обратила на себя вниманіе, и многими извѣстными литераторами по поводу ея были написаны статьи. Укажемъ на статьи Я. Полонскаго и Ковалевскаго. Почти всѣ статьи были хвалебныя, какъ того и стоила картина, и только въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» не раздѣляли всеобщаго восторга, находя, что картина скучна по мысли и суха по исполненію.

Но въ особенности полемика была сильна, когда Перовъ написалъ картину «Проповѣдь въ селѣ» и «Крестный ходъ на Пасхѣ».

По поводу послѣдней картины вступили въ горячій споръ два лица, оба прикосновенныя такъ или иначе къ художественному міру. Одинъ изъ нихъ—извѣстный критикъ В. Стасовъ, а другой—не менѣе извѣстный художникъ Микѣшинъ. Первый хвалилъ за правду

и искренностъ, за вѣрно подмѣченные и переданные типы, находилъ, что искусство должно заняться подобнаго рода сюжетами; второй писалъ, что подобное направленіе убиваетъ настоящее высокое искусство, унижаетъ его, показывая только грязную сторону жизни, что̀ не можетъ служить цѣлью для него; жалѣлъ о былыхъ временахъ, о сюжетахъ изъ Иліады и Одиссеи и вообще наговорилъ не мало. Кто изъ нихъ былъ правъ—судить не трудно. Реальное направленіе съ того времени и до нашего тянется непрерывно; оно воспитало и продолжаетъ воспитывать многихъ нашихъ знаменитыхъ художниковъ, и понятно, что искусство отъ этого не будетъ ни унижено, ни тѣмъ паче убито.

Даже администрація вмѣшалась. Академія получила предписаніе немедленно снять картину «Крестный ходъ», а купившій ее, извѣстный владѣлецъ галереи картинъ, Третьяковъ, былъ обязанъ подпиской не давать ее ни на какія публичныя выставки.

Кромѣ этихъ двухъ картинъ, на той же выставкѣ была и третья—«Чаепитіе въ Мытищахъ». Сюжетомъ послужила сцена, видѣнная Перовымъ во время одной его поѣздки по московскимъ окрестностямъ. Слишкомъ сильная доза тенденціи и нѣкотораго обличительнаго отношенія не могла такъ подкупить и публику, и критику, какъ въ картинѣ «Крестный ходъ», въ которой, кромѣ этого, было то, чего не хватало въ «Чаепитіи», именно новизна и оригинальная смѣлость сюжета, что всегда, особенно въ то время, привлекало къ ней вниманіе и симпатіи многихъ.

На выставкѣ 1862 года появилась его прелестная картина «Диллетантъ». Маіоръ, возвратившись съ ученья домой, сидитъ у мольберта съ палитрой и кистями въ одной рукѣ и съ трубкой въ другой. Откинувъ голову назадъ, онъ любуется своимъ произведеніемъ, вѣроятно какимъ нибудь «ландшафтомъ» съ мостиками, ручейками, бесѣдками и т. п. Сзади него, съ ребенкомъ на одной рукѣ, стоитъ его жена въ утреннемъ костюмѣ и не можетъ оторваться отъ мазни своего благовѣрнаго. «Ахъ, какъ хорошо! Ты бы, Николаша, вотъ сюда написалъ бы лодочку, а въ лодочкѣ—меня и себя, когда мы были женихъ и невѣста...»

— Ну, матушка, чего захотѣла... не прикажешь-ли изобразить и твою матушку?..—Эта цѣлая, чрезвычайно милая и вѣрная жанровая сценка прошла почти незамѣченной въ тогдашней печати. Что станете дѣлать? То было время горячей и упорной борьбы, и такіе сюжеты не могли привлекать вниманія: требовалось отъ художника

большей чуткости къ общественнымъ интересамъ и большей правдивости, если можно такъ выразиться, въ выборѣ сюжетовъ.

Несмотря на разнорѣчивыя мнѣнія и можетъ быть вслѣдствіе того интереса, который былъ возбужденъ появленіемъ «Проповѣди въ селѣ» и «Крестнаго хода на Пасхѣ», Академія сочла нужнымъ признать Перова заслуживающимъ большую золотую медаль.

Эта награда давала ему возможность побывать на средства казны заграницей; но онъ еще не сейчасъ воспользовался ею, а все лѣто вмѣстѣ съ Прянишниковымъ, провелъ около Москвы, часто пріѣзжая туда къ своей невѣстѣ, Еленѣ Эдм. Шейницъ, племянницѣ Рѣзанова. Только весною 1862 г., уже женатымъ, уѣхалъ онъ за-границу.

III.

Жизнь заграницей.—Парижъ.—Просьба о дозволеніи возвратиться.—Мотивировка этой просьбы. — Ходатайство совѣта Академіи. —Возвращеніе.—«Трапеза». — «Проводы покойника». — «Очередная у бассейна». — «Тройка». — «Пріѣздъ гувернантки». — «Сцена на почтовой станціи». — «Гитаристъ». — «Мальчикъ мастеровой».—«Чистый понедѣльникъ».—«Учитель рисованія».—«Божія Матерь и Христосъ».—Перовъ начинаетъ заниматься портретной живописью.—Лучшія его вещи въ этомъ родѣ.—«Послѣдній кабакъ».—«Сцена у желѣзной дороги».—«Птицеловъ».—Разрывъ съ Академіей.

Вся художественная дѣятельность Перова можетъ дѣлиться на три эпохи: увлеченіе его почти что исключительно сюжетами этическаго и сатирическаго направленія, куда входитъ все время его пребыванія въ училищѣ и Академіи вплоть до полученія большой золотой медали; вторая эпоха—время болѣе спокойнаго и менѣе тенденціознаго направленія, время его пребыванія въ числѣ членовъ Товарищества передвижныхъ выставокъ; и наконецъ послѣдняя—время исключительнаго занятія русской исторіей и религіозными сюжетами. Двѣ первыя эпохи вполнѣ опредѣляютъ его художественную физіономію; послѣдняя тоже не мало что дополняетъ къ его репутаціи; можетъ быть, поживи онъ дольше, ему бы и удалось сдѣлать больше въ этой области. На это указываетъ его колоссальная картина «Никита Пустосвятъ», нѣкоторыя фигуры которой могутъ послужить намъ для вѣрной оцѣнки его пониманія исторіи. Но объ этомъ мы скажемъ въ свое время, а теперь займемся продолженіемъ его біографіи. Итакъ, съ женой онъ уѣхалъ

заграницу. Побывавъ въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ, онъ пріѣхалъ въ Парижъ и рѣшилъ здѣсь остаться на годъ или на два. Въ своемъ донесеніи конференцъ-секретарю Ѳ. Ѳ. Львову онъ пишетъ:

«По отъѣздѣ моемъ заграницу, я до сихъ поръ еще не могъ извѣстить васъ о мѣстѣ постояннаго моего жительства; но теперь, остановившись въ Парижѣ, я думаю прожить здѣсь около года, а потомъ отправиться ненадолго въ Италію, и оттуда буду просить позволенія возвратиться въ Россію. Осмотрѣвши галереи въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ и въ Парижѣ, я съ нетерпѣніемъ ожидаю выставку, которая откроется 1-го мая. Кромѣ того я имѣлъ случай быть въ мастерскихъ обоихъ Ахенбаховъ, Іордана и Вотье, чѣмъ обязанъ г. Ляму, который въ прошедшемъ году изъ нашей Академіи получилъ званіе академика; онъ просилъ меня передать вамъ его искреннюю благодарность за вниманіе къ нему, причемъ просилъ сказать, чтобы русскіе, отъѣзжающіе за-границу, адресовались къ нему, а онъ очень будетъ радъ показать все замѣчательное въ Дюссельдорфѣ. Я нанялъ въ Парижѣ мастерскую, работать же начну только съ 15 апрѣля, потому что ранѣе не освободится ни одной мастерской. Не знаю, удастся-ли мнѣ до здѣшней выставки съѣздить въ Лондонъ, потому что тамъ тоже будетъ выставка, и мнѣ бы очень хотѣлось побывать тамъ. Вчера мы съ И. И. Соколовымъ были на вновь открывшейся постоянной выставкѣ; тамъ много картинъ, но мало хорошаго, кромѣ 2-хъ или 3-хъ, и то не знаменитыхъ. Въ отношеніи художественномъ Парижъ представляетъ много интереснаго: сцены на каждомъ шагу и занимательны по разнообразію; я сдѣлалъ нѣсколько эскизовъ, но на которомъ остановлюсь—не знаю, и потому не могу вамъ написать, какой сюжетъ буду исполнять. Хочу попробовать писать на доскѣ, изучая Месонье,—не знаю, какъ пойдетъ. Болѣе сообщить ничего не имѣю, а когда начну писать, то пришлю чертежъ своего сюжета.»

Судя по слѣдующимъ его письмамъ въ Академію, можно видѣть, что онъ нѣсколько разъ брался за кисти. Такъ, онъ началъ большую картину съ очень сложной композиціей «Праздникъ въ окрестностяхъ Парижа» и другую—«Продавецъ пѣсенниковъ», обѣщалъ прислать фотографическіе снимки съ нихъ, но не могъ ни кончить этихъ картинъ, ни исполнить своего обѣщанія.

Причину этого мы находимъ въ его письмѣ къ конференцъ-секретарю отъ 4 іюня 1864 года. Вотъ что онъ въ немъ пишетъ

«Осмѣливаюсь просить Совѣтъ о позволеніи мнѣ возвратиться въ Россію. Причины, побуждающія просить меня объ этомъ, я постараюсь здѣсь представить: живя заграницей почти два года и не смотря на все мое желаніе, я не могъ исполнить ни одной картины, кото-

рая была бы удовлетворительна,—*незнаніе характера и нравственной жизни народа дѣлаетъ невозможнымъ довести до конца ни одной изъ моихъ работъ;* я увѣдомлялъ совѣтъ Академіи о начатыхъ мною работахъ, которыми я занимаюсь и въ настоящее время, и буду имѣть честь ихъ представить въ Академію въ октябрѣ мѣсяцѣ этого года, но не какъ конченныя картины, а какъ труды для разработки технической стороны искусства; посвятить же себя на изученіе страны чужой нѣсколько лѣтъ я нахожу менѣе полезнымъ, чѣмъ по возможности изучить и разработать безчисленное богатство сюжетовъ, какъ городской, такъ и сельской жизни нашего отечества. Имѣю въ виду нѣсколько сюжетовъ изъ русской жизни, которые я бы исполнилъ съ любовью и сочувствіемъ и, надѣюсь, болѣе успѣшно, чѣмъ изъ жизни народа мнѣ мало знакомаго; при этомъ желаніе сдѣлать что нибудь положительное и тѣмъ оправдать милостивое вниманіе ко мнѣ Совѣта—даетъ мнѣ смѣлость надѣяться на снисхожденіе къ моей покорнѣйшей просьбѣ. При всемилостивѣйшемъ разрѣшеніи Совѣта Академіи о моемъ возвращеніи въ Россію, я прошу прислать мнѣ подъемныя деньги на обратный путь. Получивши разрѣшеніе и деньги, поѣду на два мѣсяца по Италіи, откуда возвращусь прямо въ Россію, гдѣ надѣюсь написать зимою картину, а лѣто 1865 года посвятить на этюды и путешествія.»

Напечатанныя курсивомъ слова—чрезвычайно значительны не только для полной характеристики художественной и нравственной личности Перова, но и для всей послѣдующей исторіи развитія русскаго искусства.

Еще покойный А. Ивановъ писалъ, что русскому художнику незачѣмъ ѣздить за-границу, но не такъ ясно съумѣлъ формулировать свою мысль, какъ Перовъ.

Этотъ послѣдній поставилъ вопросъ ребромъ и вся его художественная profession de foi выразилась въ этихъ немногихъ словахъ, общій смыслъ которыхъ выражалъ, что художнику прежде всего необходимо быть правдивымъ; гдѣ же лучше и вѣрнѣе достигалось это качество, какъ не дома, на родинѣ, гдѣ все знакомо и мило его сердцу?

Эти слова вошли въ основу художественныхъ понятій всего нынѣшняго поколѣнія художниковъ. Быть можетъ ими немного и злоупотребляли, но «гдѣ рубятъ лѣсъ, тамъ щепки летятъ», а что приходилось дѣйствительно расчищать дремучій лѣсъ спутанныхъ понятій и представленій объ искусствѣ, это мы видимъ на примѣрѣ многолѣтней борьбы Товарищества передвижныхъ выставокъ съ Академіей.

заграницу. Побывавъ въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ, онъ пріѣхалъ въ Парижъ и рѣшилъ здѣсь остаться на годъ или на два. Въ своемъ донесеніи конференцъ-секретарю Ѳ. Ѳ. Львову онъ пишетъ:

«По отъѣздѣ моемъ заграницу, я до сихъ поръ еще не могъ извѣстить васъ о мѣстѣ постояннаго моего жительства; но теперь, остановившись въ Парижѣ, я думаю прожить здѣсь около года, а потомъ отправиться ненадолго въ Италію, и оттуда буду просить позволенія возвратиться въ Россію. Осмотрѣвши галереи въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ и въ Парижѣ, я съ нетерпѣніемъ ожидаю выставку, которая откроется 1-го мая. Кромѣ того я имѣлъ случай быть въ мастерскихъ обоихъ Ахенбаховъ, Іордана и Вотье, чѣмъ обязанъ г. Ляму, который въ прошедшемъ году изъ нашей Академіи получилъ званіе академика; онъ просилъ меня передать вамъ его искреннюю благодарность за вниманіе къ нему, причемъ просилъ сказать, чтобы русскіе, отъѣзжающіе за-границу, адресовались къ нему, а онъ очень будетъ радъ показать все замѣчательное въ Дюссельдорфѣ. Я нанялъ въ Парижѣ мастерскую, работать же начну только съ 15 апрѣля, потому что ранѣе не освободится ни одной мастерской. Не знаю, удастся-ли мнѣ до здѣшней выставки съѣздить въ Лондонъ, потому что тамъ тоже будетъ выставка, и мнѣ бы очень хотѣлось побывать тамъ. Вчера мы съ И. И. Соколовымъ были на вновь открывшейся постоянной выставкѣ; тамъ много картинъ, но мало хорошаго, кромѣ 2-хъ или 3-хъ, и то не знаменитыхъ. Въ отношеніи художественномъ Парижъ представляетъ много интереснаго: сцены на каждомъ шагу и занимательны по разнообразію; я сдѣлалъ нѣсколько эскизовъ, но на которомъ остановлюсь—не знаю, и потому не могу вамъ написать, какой сюжетъ буду исполнять. Хочу попробовать писать на доскѣ, изучая Месонье,—не знаю, какъ пойдетъ. Болѣе сообщить ничего не имѣю, а когда начну писать, то пришлю чертежъ своего сюжета.»

Судя по слѣдующимъ его письмамъ въ Академію, можно видѣть, что онъ нѣсколько разъ брался за кисти. Такъ, онъ началъ большую картину съ очень сложной композиціей «Праздникъ въ окрестностяхъ Парижа» и другую—«Продавецъ пѣсенниковъ», обѣщалъ прислать фотографическіе снимки съ нихъ, но не могъ ни кончить этихъ картинъ, ни исполнить своего обѣщанія.

Причину этого мы находимъ въ его письмѣ къ конференцъ-секретарю отъ 4 іюня 1864 года. Вотъ что онъ въ немъ пишетъ:

«Осмѣливаюсь просить Совѣтъ о позволеніи мнѣ возвратиться въ Россію. Причины, побуждающія просить меня объ этомъ, я постараюсь здѣсь представить: живя заграницей почти два года и не смотря на все мое желаніе, я не могъ исполнить ни одной картины, кото-

рая была бы удовлетворительна,—*незнаніе характера и нравственной жизни народа дѣлаетъ невозможнымъ довести до конца ни одной изъ моихъ работъ;* я увѣдомлялъ совѣтъ Академіи о начатыхъ мною работахъ, которыми я занимаюсь и въ настоящее время, и буду имѣть честь ихъ представить въ Академію въ октябрѣ мѣсяцѣ этого года, но не какъ конченныя картины, а какъ труды для разработки технической стороны искусства; посвятить же себя на изученіе страны чужой нѣсколько лѣтъ я нахожу менѣе полезнымъ, чѣмъ по возможности изучить и разработать безчисленное богатство сюжетовъ, какъ городской, такъ и сельской жизни нашего отечества. Имѣю въ виду нѣсколько сюжетовъ изъ русской жизни, которые я бы исполнилъ съ любовью и сочувствіемъ и, надѣюсь, болѣе успѣшно, чѣмъ изъ жизни народа мнѣ мало знакомаго; при этомъ желаніе сдѣлать что нибудь положительное и тѣмъ оправдать милостивое вниманіе ко мнѣ Совѣта—даетъ мнѣ смѣлость надѣяться на снисхожденіе къ моей покорнѣйшей просьбѣ. При всемилостивѣйшемъ разрѣшеніи Совѣта Академіи о моемъ возвращеніи въ Россію, я прошу прислать мнѣ подъемныя деньги на обратный путь. Получивши разрѣшеніе и деньги, поѣду на два мѣсяца по Италіи, откуда возвращусь прямо въ Россію, гдѣ надѣюсь написать зимою картину, а лѣто 1865 года посвятить на этюды и путешествія.»

Напечатанныя курсивомъ слова—чрезвычайно значительны не только для полной характеристики художественной и нравственной личности Перова, но и для всей послѣдующей исторіи развитія русскаго искусства.

Еще покойный А. Ивановъ писалъ, что русскому художнику незачѣмъ ѣздить за-границу, но не такъ ясно съумѣлъ формулировать свою мысль, какъ Перовъ.

Этотъ послѣдній поставилъ вопросъ ребромъ и вся его художественная profession de foi выразилась въ этихъ немногихъ словахъ, общій смыслъ которыхъ выражалъ, что художнику прежде всего необходимо быть правдивымъ; гдѣ же лучше и вѣрнѣе достигалось это качество, какъ не дома, на родинѣ, гдѣ все знакомо и мило его сердцу?

Эти слова вошли въ основу художественныхъ понятій всего нынѣшняго поколѣнія художниковъ. Быть можетъ ими немного и злоупотребляли, но «гдѣ рубятъ лѣсъ, тамъ щепки летятъ», а что приходилось дѣйствительно расчищать дремучій лѣсъ спутанныхъ понятій и представленій объ искусствѣ, это мы видимъ на примѣрѣ многолѣтней борьбы Товарищества передвижныхъ выставокъ съ *Академіей.*

Какъ бы тамъ ни было, Совѣтъ Академіи въ этомъ случаѣ поступилъ согласно желанію Перова. Въ іюлѣ былъ представленъ докладъ Министру Двора:

«Находящійся заграницею пенсіонеръ Академіи по живописи народныхъ сценъ (genre), Перовъ, проситъ о дозволеніи возвратиться въ Россію, не ожидая окончанія 3-хъ лѣтняго срока, назначеннаго по § 132-му устава Академіи 30 августа 1859 года для занятій заграницей, объясняя, что втеченіи 2-хъ лѣтняго пребыванія его въ чужихъ краяхъ онъ постояннымъ изученіемъ успѣлъ уже разработать техническую сторону живописи, на сколько ему силы позволили, и теперь желалъ бы исключительно заняться сюжетами изъ городской и сельской жизни въ Россіи, какъ болѣе ему знакомой. Академія, принимая во вниманіе доказанный пенсіонеромъ Перовымъ талантъ и любовь его къ изученію русскаго народнаго быта, находитъ, что возвращеніе его въ Россію послѣ двухлѣтнихъ занятій заграницею, съ прибавкою остающагося невыданнымъ ему заграницею пенсіона на одинъ годъ къ 3-хъ лѣтнему содержанію для путешествія по Россіи, было бы весьма для него полезно,—имѣетъ честь покорнѣйше просить Ваше Сіятельство объ испрошеніи на то Высочайшаго Его Императорскаго Величества соизволенія.»

Вслѣдствіе такого ходатайства Академіи Перову было Высочайше разрѣшено возвратиться въ Россію.

Въ письмѣ ко Львову онъ чрезвычайно благодаритъ его за успѣшное исполненіе просьбы и въ то же время сообщаетъ, что онъ, Перовъ, присылаетъ двѣ картинки: «Нищіе на парижскомъ бульварѣ» и «Парижскій Шифонье» для выставки и прибавляетъ: «а большія картины я оставилъ писать: *нѣтъ силъ, не достаетъ терпѣнія кончить вещи, начатыя по неопытности*».

Чѣмъ больше вникаешь въ характеръ такой личности, какъ Перовъ, тѣмъ больше и больше изумляешься той громадной правдивости, которая была въ немъ и составляла его неотъемлемую часть. Мы будемъ имѣть еще нѣсколько разъ случай констатировать эту черту его характера, которая иногда мѣшала ему во многомъ, а главное конечно въ умѣніи устроиться болѣе обезпеченно.

Осенью 1864 года Перовъ возвратился въ Россію и поселился въ Москвѣ въ домѣ Рѣзанова, дяди своей жены. Теперь для него настала пора самой продуктивной работы. Масса типовъ, знакомыхъ сценъ и положеній обступила его съ перваго же дня, и онъ горячо принялся за работу.

Еще *будучи* заграницей, онъ задумалъ большую, сложную кар-

тину изъ монастырской жизни, имѣющую по тенденціи много общаго съ «Чаепитіемъ въ Мытищахъ».

Сцена представляетъ монастырскую трапезу. Огромная, свѣтлая зала вся уставлена столами, которые ломятся подъ тяжестью обильныхъ яствъ и питій.—Идутъ поминки послѣ похоронъ какого-то богатаго купца. Со стѣнъ трапезы на пирующихъ монаховъ сурово смотрятъ изможденные лики святыхъ... въ глубинѣ залы высится огромное распятіе. Раскраснѣвшіяся лица пирующихъ полны самаго разнообразнаго выраженія. Одни еще не успѣли достаточно вкусить отъ плодовъ земныхъ и поэтому ведутъ бесѣду о сладости плодовъ небесныхъ; другіе-же всѣ свои помышленія въ настоящее время устремляютъ на соблазнительныя яства, такъ вкусно и аппетитно выглядывающія. Нѣкоторые заняты опоражниваніемъ блюдъ въ свои огромные карманы... другіе ссорятся съ лакеями, черезъ-чуръ медленно исполняющими приказанія... но всѣ видимо довольны поминками, обиліемъ кушаній и весело поминаютъ покойничка и благодарятъ щедрыхъ наслѣдниковъ. Только въ углу, у самыхъ дверей трапезы, пріютились какія-то сморщенныя, несчастныя существа, какъ будто бы даже не совсѣмъ гармонирующія съ общимъ веселымъ и довольнымъ настроеніемъ... Подобная впрочемъ дисгармонія нисколько не нарушаетъ аппетита пирующихъ: къ этому они привыкли...

Такова общая композиція этой картины. Вслѣдствіе различныхъ условій она не была на выставкѣ 1866 года, и появилась только нублично на посмертной выставкѣ произведеній Перова, довольно сильно переписанная имъ. Кромѣ ея, Перовъ написалъ для конкурсовъ въ Московскомъ и Петербургскомъ обществахъ любителей художествъ и поощренія художниковъ двѣ картинки: «Проводы покойника въ деревнѣ» и «Очередная у бассейна».

Съ картины «Проводы покойника» начинается вторая эпоха художественной дѣятельности Перова. Видимо онъ сталъ уже не удовлетворяться сатирическимъ направленіемъ и перешелъ къ болѣе драматическимъ сюжетамъ, полнымъ грусти и сожалѣнія объ «обиженныхъ и оскорбленныхъ». Нужно признаться, что такой оборотъ отъ слишкомъ тенденціозныхъ сюжетовъ къ сюжетамъ болѣе спокойнымъ, и поэтому болѣе художественнымъ, былъ въ пользу Перову. Направленіе осталось то же, но отношеніе къ жизни явилось другое: не было уже того задорнаго, юношескаго пыла, когда хо[illegible] *поучать другихъ*, когда кажется, что своими произведеніями

можно перемѣнить общій взглядъ, когда хочется все накипѣвшее негодованіе вылить въ образахъ, ярко и сильно освѣщенныхъ, сопоставить массу противоположностей, когда вѣрится, что такимъ путемъ можно достичь намѣченной цѣли.

Но сила жизни понемногу дѣлала свое дѣло и задоръ молодости смѣнился болѣе спокойнымъ и объективнымъ отношеніемъ. Перовъ уже болѣе не поучаетъ, не старается путемъ сатиры будить общественную мысль; тѣмъ не менѣе симпатіи его остаются все тѣ же: обездоленные, несчастные занимаютъ главное мѣсто въ его картинахъ; грусть, а иногда и ужасъ охватываютъ зрителя при взглядѣ на эти глубоко-прочувствованныя сцены, на эти изможденныя лица и на драматизмъ положеній... Такова первая, въ ряду этого цикла, картина «Проводы покойника».

Глухая зимняя пора. Сугробы снѣга намелъ по сторонамъ дороги лихой вѣтеръ. Макушки оголенныхъ деревьевъ качаются и скрипятъ, по небу ползутъ тяжелыя тучи... сѣро на небѣ, сѣро на землѣ и тяжело на душѣ у бѣдной бабы, везущей на погостъ гробъ съ тѣломъ мужа. Сидя на переднемъ концѣ гроба, она кажется забыла объ окружающемъ ее мірѣ, не чувствуетъ ни вѣтра, что́ треплетъ концы ея платка, ни мороза, проникающаго сквозь ея заплатанный, старый полушубокъ. Она вся ушла въ тяжелую думу: «что дѣлать, чѣмъ жить и кто поддержитъ ее въ непосильной работѣ?.. Жилъ покойникъ—было, какъ будто, хорошо, а, можетъ быть, и не хорошо, и не богато, но за то нужда тяжелая, изъ которой выбиться нельзя и которой конца краю нѣтъ, не смѣла заглянуть въ ихъ избенку. А теперь...?» И она все ниже и ниже склоняетъ свою голову, все тяжелѣе становится у ней на душѣ... А по сторонамъ гроба, въ розвальняхъ, лежатъ, укутанные въ рваную одежду, ребята. Они притихли; они понимаютъ, что мамкѣ тяжело и не до нихъ. Кляченка съ голоду тяжело переступаетъ съ ноги на ногу; вѣтеръ рветъ ея косматую гриву и треплетъ изъ стороны въ сторону ея хвостъ; тяжело ей вести всю семью, взбираясь на пригорокъ, откуда уже вдали виднѣется, утонувшая въ сугробахъ, убогая церковь...

Саврасушка, трогай...
Натягивай крѣпче гужи...
Служилъ ты хозяину много,
Въ послѣдній разъ послужи...

Одинъ Сѣрко не унываетъ... Задравши хвостъ, онъ весело бѣ-

житъ рядомъ съ розвальнями... Ему и при покойничкѣ не доводилось сытно ѣсть, такъ теперь и не привыкать стать къ голодухѣ.

«Очередная у бассейна» принадлежитъ къ тому же роду картинъ. Непроглядная нищета и убожество видны у этихъ собравшихся около фонтана людей, ждущихъ своей очереди нацѣдить ведерко воды. Обѣ картины, посланныя—первая въ Петербургъ въ Общество поощренія художниковъ, а другая—въ Московское общество любителей художествъ, заслужили на конкурсѣ первыя преміи. Нашъ извѣстный писатель Д. В. Григоровичъ, будучи въ то время секретаремъ Общества поощренія художниковъ, слѣдующимъ образомъ выразился про картину:

«Произведеніе Перова въ ряду лучшихъ произведеній того же рода русскихъ художниковъ—достойно занять всегда видное мѣсто... Картина эта показываетъ художника, одареннаго истиннымъ, живымъ и совершенно самобытнымъ талантомъ, художника, обдумывающаго свои произведенія, творящаго безъ спѣха, съ тою любовью и вниманіемъ, какія можетъ дать человѣкъ, смотрящій серьезно на искусство, которому служитъ.»

«Тройка или Ученики-мастеровые», «Пріѣздъ гувернантки въ купеческій домъ» и «Сцена на почтовой станціи» рисуютъ намъ тяжелое положеніе наемныхъ людей, принужденныхъ путемъ такой работы становиться сплошь и рядомъ въ унизительныя положенія.

Въ особенности характерна въ этомъ отношеніи картина «Пріѣздъ гувернантки». Вся купеческая семья высыпала на встрѣчу бѣдной женщинѣ. «Самъ» такъ торопился познакомиться съ будущей воспитательницей своихъ чадъ, что даже не потрудился одѣться приличнѣе: какъ былъ въ халатѣ, такъ и вышелъ въ переднюю. Безконечная тупость и самодурство разлиты во всей его фигурѣ; «моему нраву не препятствуй» чувствуется въ этомъ ожирѣломъ тѣлѣ, въ этихъ скотскихъ, безсмысленно устремленныхъ на пріѣзжую, глазахъ. А что за фруктъ этотъ сынокъ, стоящій у притолоки, можно догадаться по выраженію, съ которымъ онъ смотритъ на гувернантку. Тяжело придется ей въ этой семейкѣ, и не много нужно прозорливости, чтобы рѣшить, что она, промаявшись съ сорванцами нѣкоторое время, сбѣжитъ отъ нихъ, куда глаза глядятъ.

«Тройка» рисуетъ намъ дѣтей, отданныхъ въ ученье къ мастеровому и, вмѣсто того, чтобы учиться, принужденныхъ исполнять всевозможныя хозяйственныя и домашнія работы и надобности. Такъ, *теперь хозяинъ* приказалъ имъ привезти бочку воды, и они,

надрываясь и коченѣя отъ жестокаго мороза, спѣшатъ исполнить это приказаніе. Тяжело тянуть имъ въ гору огромную обледенѣлую бочку мимо кремлевскихъ стѣнъ, съ которыхъ вѣтеръ несетъ имъ прямо въ лицо заиндевѣлый снѣгъ, больно сѣкущій ихъ изможденныя физіономіи.

На ряду съ картинами подобнаго содержанія, Перовъ пишетъ картинки, если можно такъ выразиться, безъ всякаго содержанія, но за то отличающіяся необыкновенно тонкой выпиской, очень мало или почти не уступающей Мейсонье, котораго произведенія Перовъ особенно любилъ и изучалъ, будучи заграницей. Изъ картинъ подобнаго рода назовемъ «Гитариста» и «Мальчика-мастерового, засмотрѣвшагося на попугая».

Давая отчетъ Академіи, какъ ея пенсіонеръ, Перовъ въ своемъ донесеніи, при описаніи своихъ работъ, говоритъ, что «со всѣхъ моихъ картинъ, какъ прежде написанныхъ, такъ и тѣхъ, которыя пишу теперь, я предпринялъ снять фотографіи и составить альбомъ; первая тетрадь уже готова, и потому имѣю честь предложить Совѣту принять ее и слѣдующія тетради въ видѣ полнаго отчета о моихъ занятіяхъ прошедшаго и будущаго времени».

На парижскую всемірную выставку 1867 года были посланы въ числѣ прочихъ картинъ русской школы также и произведенія Перова, которыя заняли одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ въ художественномъ отдѣлѣ и заслужили всеобщія похвалы французской и иностранной печати. Публика также не прошла мимо этихъ маленькихъ полотенъ, гдѣ такъ ярко и сильно выразилось міровоззрѣніе русскаго художника.

Въ томъ же году Перовъ прислалъ на академическую выставку четыре картины: «Чистый понедѣльникъ», «Учитель рисованія», «Утопленница» и «Божья Матерь и Христосъ у житейскаго моря».

Обычная грустная нота звучитъ въ «Учителѣ рисованія» и «Утопленницѣ». Первая картина изображаетъ стараго учителя, дожидающаго прихода своего богатаго ученика. Онъ, сидя у стола, на которомъ разложены бумага и оригиналы, грустно задумался о своей погубленной жизни. Быть можетъ у него былъ талантъ, но тяжелыя условія жизни заставили его взяться за преподаваніе; и вотъ, въ молодости мечтавшій о великихъ твореніяхъ, онъ въ старости принужденъ поправлять носы и губы, нарисованные какимъ-нибудь богатымъ ученикомъ. Грустная и глубоко правдивая картина! *Вѣроятно на* эту тему натолкнула Перова печальная участь

художника Шмелькова, при всемъ талантѣ принужденнаго существовать исключительно уроками.

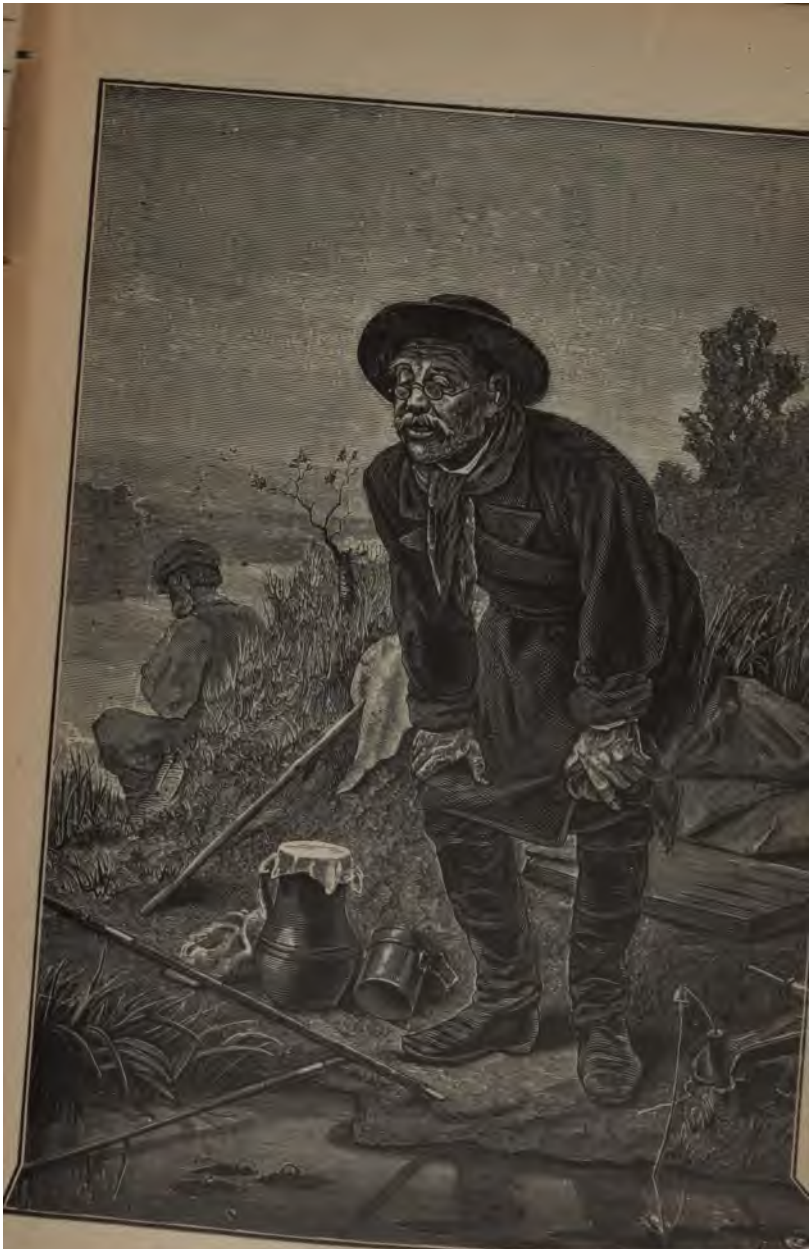
Еще болѣе захватывающее впечатлѣніе производитъ «Утопленница». Сѣрое утро только что наступило, и туманъ, еще не успѣвшій подняться, заволакиваетъ весь задній планъ. На берегу, разметавшись, лежитъ вынутый изъ воды трупъ молодой женщины... Примостившись къ вытянутой на берегъ лодкѣ, сидитъ городовой и съ полнымъ безучастіемъ, покуривая свою носогрѣйку, смотритъ на трупъ... Въ этой скромной, маленькой картинкѣ заключается такая жгучая сатира на наши общественные нравы и взаимныя отношенія, такой вопросъ, надъ разрѣшеніемъ котораго билось и продолжаетъ биться не мало философовъ. Многое можно передумать и понять, смотря на нее...; въ ней Перовъ поднялся почти до высоты философскаго разрѣшенія жизненныхъ вопросовъ, и, обладай живопись болѣе могучими средствами, чѣмъ краски и кисти, эта картинка, быть можетъ, произвела бы не меньшее впечатлѣніе, чѣмъ цѣлый рядъ проповѣдей о любви и состраданіи къ ближнему.

На эту тему Перовымъ впослѣдствіи былъ написанъ чрезвычайно поэтичный разсказъ «Фанни подъ № 30», гдѣ описывалась фигура несчастнаго созданія, грѣшнаго тѣломъ, но цѣломудреннаго душой; объ этомъ разсказѣ и о другихъ литературныхъ опытахъ Перова мы поведемъ рѣчь въ свое время.

«Чистый понедѣльникъ» изображаетъ московскихъ Филимона и Бавкиду, возвращающихся изъ бани домой, съ вѣниками подъ мышкой и связкой бубликовъ въ рукахъ... На лицахъ у этой четы написано полное довольство отъ сознанія важности исполненнаго долга: «вотъ и довелось попариться, теперь бы за самоварчикъ», приблизительно такъ думаютъ они.

«Божья Матерь и Христосъ у житейскаго моря», какъ серьезная картина на религіозную тему, быть можетъ и удовлетворяетъ потребностямъ мистически настроеннаго ума, но своимъ появленіемъ на выставкѣ возбудила не мало толковъ въ печати и въ публикѣ. Г. Стасовъ находилъ совсѣмъ неудачною эту картину, какъ по мысли, изображающей воздержаніе отъ страстей, такъ и по исполненію. Вообще можно сказать, что этотъ родъ живописи никогда не давался Перову, не смотря на неоднократныя попытки его.

Академія за эти картины присудила ему званіе академика и ходатайствовала черезъ Министра Двора у Государя Императора о продленіи *его пенсіонерскаго содержанія* еще на два года въ виду того, чтобы



Рыболовъ (1871 г.)

«дать ему возможность трудиться еще нѣкоторое время безъ заботы о насущномъ содержаніи, особенно въ настоящее тяжелое для художниковъ время, когда нѣтъ сбыта ихъ произведеніямъ».

На этой выставкѣ случился инцидентъ, имѣвшій вліяніе на послѣдующую дѣятельность Перова. Дѣло въ томъ, что одинъ ученикъ московскаго училища живописи и ваянія, нѣкто Брызгаловъ, желая избѣжать солдатчины, съ отчаяніемъ сталъ просить Перова помочь ему въ этомъ. Перовъ согласился руководить его работой, и хотя Брызгаловъ написалъ чрезвычайно плохо свой этюдъ «Старикъ-читальщикъ», но все-же получилъ званіе художника вслѣдствіе того, что Перовъ прошелъ этотъ этюдъ съ начала и до конца.

Мало того—Брызгалову присуждена золотая медаль за экспрессію, чего не имѣлъ даже самъ Перовъ. Удивленный такимъ успѣхомъ, онъ рѣшился начать писать картины крупныхъ размѣровъ, а также приняться за портреты въ натуральную величину.

Съ этого времени Перовъ начинаетъ заниматься портретами въ натуральную величину. На академической выставкѣ 1868 года появились два такихъ его произведенія; одинъ — этюдъ юродиваго «Ѳомушки-Сыча», другой—портретъ Ѳ. Ѳ. Рѣзанова.

Первый—«Ѳомушка-Сычъ» — считается однимъ изъ лучшихъ созданій Перова по глубинѣ и вѣрности, съ которыми передана психическая сторона этого лица. Въ этомъ отношеніи Перовъ еще до сихъ поръ не имѣетъ себѣ соперниковъ среди нашихъ современныхъ художниковъ. Это былъ необыкновенно тонкій психологъ, умѣвшій часто на лету схватывать характеристическія черты лица и переносить ихъ на полотно. Для Перова всегда на первомъ планѣ стояли данныя внутренняго, психофизическаго свойства. Начиная писать чей-нибудь портретъ, онъ старался проникнуть въ его душу, поймать характерную черту этой души; онъ не довольствовался, подобно другимъ портретистамъ, передачей только внѣшняго облика; поэтому всѣ его портреты такъ живы, что невольно съ языка, смотря на нихъ, срывается восклицаніе: «какъ живой!» Всѣ его картины точно также носятъ въ себѣ слѣды упорнаго и сосредоточеннаго исканія психической стороны, разрѣшенія психической задачи или, подобно «Ѳомушкѣ-Сычу», попытки рѣшить и передать живую психологическую загадку. Перова ни въ какомъ случаѣ нельзя назвать прекраснымъ живописцемъ: онъ не владѣлъ красотой формъ и красокъ и кажется никогда особенно не гнался

за этимъ, но за то онъ былъ великій художникъ, поэтъ кисти и тонкій психологъ.

На той же выставкѣ были также его двѣ картины: «Послѣдній кабакъ у заставы» и «Сцена у полотна желѣзной дороги». Первая изъ нихъ представляла глубоко-прочувствованный мотивъ: пара крестьянскихъ саней, запряженныхъ въ одну лошадь, стоятъ у кабака, изъ оконъ котораго льется свѣтъ на зимнюю дорогу.

Вторая—«Сцена у полотна желѣзной дороги» представляетъ кучку мужиковъ и бабъ, стоящихъ въ изумленіи передъ паровозомъ желѣзной дороги. Разнообразіе выраженій у мужиковъ показываетъ, насколько Перовъ относился добросовѣстно къ задачѣ и какимъ психологомъ онъ былъ. Эта картина получила первую премію отъ Московскаго общества любителей художествъ на конкурсѣ 1868 г. Изъ портретовъ, писанныхъ въ 1869 году, обращаютъ на себя вниманіе: портреты В. В. Безсонова, А. Ѳ. Писемскаго и А. А. Борисовскаго. Эти портреты, какъ и прежніе, замѣчательны по своей тонкой психологіи, а портретъ Борисовскаго—кромѣ того большимъ успѣхомъ въ колоритѣ. Приготовляясь писать его, Перовъ нарочно ѣздилъ въ Петербургъ, чтобы скопировать въ Эрмитажѣ нѣсколько портретовъ старинныхъ мастеровъ: Ванъ-Дика, Веласкеза, Криспи.

Перову были не чужды также и элегическіе мотивы. Раньше мы упоминали о томъ, что онъ былъ записной охотникъ, страстно любившій всѣ виды этого развлеченія; постоянная усидчивая работа мысли, направленная почти исключительно въ отрицательную сторону, утомляла его, и онъ иногда для развлеченія отправлялся въ глушь, на охоту, и тамъ, со свойственной ему наблюдательностью, подмѣчалъ характеры, типы и сцены. Перовъ, авторъ «Проповѣди въ селѣ», «Крестнаго хода на Пасхѣ» и другихъ вещей съ рѣзкой тенденціей, въ то же время былъ авторъ «Птицелова», «Рыболова» и «Охотниковъ на привалѣ». Въ этихъ вещахъ вы встрѣчаетесь уже съ новой стороной его художественнаго дарованія. Насколько онъ былъ силенъ и рѣзокъ въ картинахъ съ обличительнымъ содержаніемъ, настолько въ своихъ элегическихъ произведеніяхъ онъ дѣлался поэтомъ природы и мирныхъ занятій. Добродушный юморъ, вѣрно подмѣченная невинная страстишка разлиты въ этихъ картинахъ. Обыкновенно его мастерство разсказать сюжетъ, подчеркнуть незамѣтно для зрителя то, на что нужно обратить вниманіе, тонкость экспрессіи—все это приковывало всеобщее вниманіе.

«Птицеловъ» *появился* на выставкѣ 1870 года...

Старикъ, вѣроятно бывшій дворецкій, растянулся на землѣ и, насвистывая въ дудочку, жадно слѣдитъ за западней, держа на готовѣ въ рукѣ конецъ веревки. Сзади него сидитъ внучекъ и съ нетерпѣніемъ ждетъ, когда можно будетъ бѣжать вынимать попавшуюся птичку.

Чрезвычайно характерна фигура старика; кому приходилось видѣть этотъ, уже теперь вымирающій, типъ старыхъ слугъ, живущихъ на покоѣ и на пенсіи отъ господъ, тотъ несомнѣнно сейчасъ же можетъ узнать въ немъ одного изъ представителей высшей деревенской іерархіи. Мнѣ онъ представляется непремѣнно дворецкимъ, какимъ моя память сохранила этотъ типъ. Лежа на землѣ за толстыми деревьями, въ бархатныхъ сапогахъ, «Птицеловъ» тихонько посвистываетъ въ дудочку. Онъ весь ушелъ въ это занятіе, въ тоже время зорко наблюдая старческими, немного подслѣповатыми глазами за западней. Кругомъ тихій, теплый осенній день—листья уже достаточно пожелтѣли и устилаютъ пушистымъ ковромъ землю.

Можно прямо сказать, что въ этой картинѣ Перовъ превзошелъ самого себя. Вмѣстѣ съ «Проводами покойника» эта картина — лучшее произведеніе его, доходящее по силѣ разсказа почти до высоты литературнаго произведенія. Здѣсь все понятно, взято чрезвычайно поэтично и въ то-же время чрезвычайно просто.

В. В. Стасовъ находитъ много общаго между Тургеневымъ и Перовымъ. Это сравненіе, по нашему мнѣнію, очень удачно, гораздо удачнѣе параллели между Мусоргскимъ и Перовымъ. «Птицеловъ» какъ-будто выхваченъ изъ лучшихъ разсказовъ Тургенева, разсказанъ не менѣе талантливо, живо и увлекательно и полонъ самой ясной свѣжести и задушевной прелести. Въ чисто техническомъ отношеніи эта картина представляетъ шагъ впередъ: она даже колоритна, что было замѣчено всѣми знатоками и присяжной критикой. За нее Перовъ получилъ званіе профессора, оставаясь въ тоже время пенсіонеромъ Академіи.

Любопытенъ его эскизъ «Бесѣда двухъ студентовъ съ монахомъ», сдѣланный имъ тогда же. Это совсѣмъ неоконченное произведеніе, но, не смотря на то, зритель вполнѣ понимаетъ, въ чемъ дѣло. Два противоположныя направленія случайно встрѣтились и не приминули сначала вступить въ разговоръ, а потомъ—завести и споръ.

«Помилуйте, что вы говорите», усовѣщиваетъ одинъ студентъ монаха, «...Дарвинъ въ своемъ трудѣ «Происхожденіе видовъ» говоритъ, что...» и пошелъ чесать, сыпля термины, вставляя цитаты.

Монахъ разбитъ на всѣхъ пунктахъ, припертъ къ стѣнѣ и ему ничего не остается дѣлать, какъ, возведя очи горе, отдаться великодушію побѣдителей. Гдѣ ему, наивно и чисто вѣрующему, съ душой, въ которой никогда до этой встрѣчи не западало сомнѣній въ правотѣ исповѣдуемыхъ убѣжденій, спорить съ такими учеными господами, каковы эти студенты. И пойдетъ онъ отъ нихъ съ отуманенной головой, понявши изъ пятаго въ десятый всю эту ученую рацею... Прощай, душевный миръ и ничѣмъ невозмутимое спокойствіе!

Въ 1870-мъ году Перовъ послѣдній разъ участвовалъ своими произведеніями на академической выставкѣ.

Слѣдующій годъ онъ провелъ въ хлопотахъ по организаціи Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ, членомъ котораго онъ былъ около пяти лѣтъ. Объ этомъ мы скажемъ болѣе подробно въ слѣдующей главѣ, а теперь упомянемъ, что въ 1867 г. Перовъ перенесъ большое горе: у него умерла сначала жена, а потомъ — двое старшихъ дѣтей: сынъ и дочь; остался въ живыхъ только младшій, Владиміръ. Кромѣ того, потрясенный этою потерею, онъ самъ опасно заболѣлъ.

Впослѣдствіи, въ 1874 году, ясно впервые выразились признаки той болѣзни, которая преждевременно свела его въ могилу.

IV.

Товарищество передвижныхъ выставокъ. — «Охотники на привалѣ». — «Рыболовъ». — «Выгрузка извести». — Перемѣна въ Перовѣ. — Размолвка съ членами Товарищества. — Письмо къ Крамскому. — Его дѣятельность въ качествѣ преподавателя. — Взглядъ на искусство. — Верещагинская выставка и письма Перова къ В. Стасову. — «Пугачевцы». — «Никита Пустосвятъ». — Значеніе этой картины. — Письмо Лѣскова. — Религіозные сюжеты. — Литературная дѣятельность Перова. — Его разсказы. — Портретъ Государя Императора. — Болѣзнь. — Смерть. — Посмертная выставка.

Товарищество передвижныхъ художественныхъ выставокъ устроилось на развалинахъ бывшей С.-Петербургской артели художниковъ, большинство членовъ которой вступило въ составъ Товарищества. Артель образовалась изъ 13 молодыхъ академистовъ, отказавшихся въ 1863 году отъ конкурса на большую золотую медаль. Мотивомъ этого отказа было нежеланіе конкурентовъ писать программу на *заданную тему, что они* считали стѣсненіемъ ихъ художественной

свободы; такъ какъ Академія не могла согласиться предоставить имъ свободный выборъ сюжетовъ, то они принуждены были выйти изъ нея и образовали вышеупомянутую артель на началахъ товарищества и общности интересовъ.

Это была первая и довольно успѣшная попытка избавиться отъ академической опеки; попытка эта къ сожалѣнію продолжалась немного болѣе шести лѣтъ, и уже ко времени образованія Товарищества между членами Артели была непріязненность, доходившая иногда до рѣзкихъ выходокъ и полнаго разрыва. Идея Товарищества подоспѣла какъ нельзя болѣе кстати для того, чтобы снова сплотить разрушающуюся Артель и сохранить принципы, которыми она руководилась, но только подъ другой фирмой. Собственно говоря, Товарищество есть естественное продолженіе Артели, возникшей по иниціативѣ Крамского. Съ первыхъ же шаговъ своего существованія, оно заявило себя приверженцемъ національнаго направленія въ искусствѣ, съ которымъ было связано представленіе о правдѣ и вѣрности.

Характеръ этотъ за всѣ 22 года существованія Товарищества неуклонно проявлялся на каждой выставкѣ и пріобрѣталъ все большее и большее число поклонниковъ и адептовъ.

Не лишнимъ будетъ вспомнить исторію возникновенія Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ. Иниціатива этого предпріятія принадлежитъ извѣстному художнику Г. Г. Мясоѣдову. Будучи еще пенсіонеромъ Академіи за-границей, онъ задумалъ основать такое общество художниковъ, которое могло бы существовать вполнѣ самостоятельно отъ Академіи. По возвращеніи въ Россію онъ сталъ часто посѣщать собранія членовъ Артели и однажды, на одномъ изъ такихъ собраній, подалъ мысль объ устройствѣ Товарищества. Члены Артели приняли эту идею довольно холодно, и Мясоѣдовъ принужденъ былъ искать поддержки и сочувствія среди московскихъ художниковъ, изъ числа которыхъ Перовъ первымъ примкнулъ къ нему. Вдвоемъ они успѣли навербовать въ Москвѣ лицъ, сочувствовавшихъ ихъ идеѣ, и тогда снова попытались провести ее между художниками Петербурга. Однако и на этотъ разъ ихъ попытка не увѣнчалась успѣхомъ. Члены Артели хотя и не такъ холодно приняли ее, но все же не могли согласиться со многимъ.

Они находили, что «устройство передвижныхъ выставокъ въ Россіи—дѣло до того новое, что невозможно заранѣе опредѣлить всѣхъ

его обстоятельствъ, а потому было-бы неудобно заранѣе установить какія либо правила для такихъ выставокъ и ходатайствовать объ ихъ утвержденіи установленнымъ порядкомъ».

Артель предлагала вмѣсто новаго устава—довольствоваться ея дставомъ, дававшимъ ей право устраивать выставки повсемѣстно; Уо московскіе художники не соглашались на такую комбинацію и настаивали на своемъ предложеніи. Они писали въ Артель, что ннужно хлопотать объ утвержденіи устава передвижныхъ выста- «окъ по городамъ имперіи—это главное» и что «главная идея устава, вомимо матеріальной цѣли, есть распространеніе искусства, но отпюдь не желаніе идти въ разрѣзъ съ какимъ либо другимъ художентвеннымъ учрежденіемъ».

Какъ бы тамъ ни было, только вся эта исторія кончилась благополучно и ко взаимному удовольствію.

Уставъ «Товарищества передвижныхъ художественныхъ выставокъ» былъ подписанъ 15 художниками (Перовъ, Мясоѣдовъ, Каменевъ, Саврасовъ, Прянишниковъ, Крамской, М. К. и М. П. Клодтъ, Шишкинъ, К. Е. и В. Е. Маковскіе, Якоби, Корзухинъ и Лемохъ) и утвержденъ 2-го ноября 1870 года министромъ внутреннихъ дѣлъ. Черезъ годъ, въ декабрѣ 1871 года, открылась въ Петербургѣ первая передвижная выставка картинъ, съ которой можно считать начало золотого вѣка нашего искусства.

Еще раньше утвержденія устава Товарищества между Перовымъ и Академіей происходили постоянныя неудовольствія. Такъ, онъ въ 1869 году обратился въ правленіе Академіи съ письмомъ, въ которомъ писалъ слѣдующее:

«Прошу покорнѣйше Правленіе увѣдомить меня, когда я получу наконецъ слѣдующую треть, которую я долженъ былъ бы получить въ сентябрѣ мѣсяцѣ; вотъ ужъ прошелъ октябрь, ноябрь и декабрь, но я не имѣю никакого свѣдѣнія, н смотря на мою убѣдительную просьбу. Кромѣ того, я взялъ на срокъ для академической выставки портреты Писемскаго и Борисовскаго и долгое время не получаю ихъ обратно. Подобная неаккуратность доведетъ до того, что никто не будетъ давать вещей для выставки, а потому прошу покорнѣйше Правленіе увѣдомить меня, чтобы я могъ дать положительный отвѣтъ владѣльцамъ портретовъ, когда они могутъ получить ихъ, а также кстати написать, когда я получу сентябрьскую треть. Если Правленіе не можетъ выдать мнѣ третныя деньги въ скоромъ времени, то я прошу виненія въ томъ, что обращусь къ Министру Двора, потому что въ *тоящеее время,* по моимъ занятіямъ, нахожу это необходимымъ.»

Это письмо конечно должно было произвести разрывъ между Перовымъ и Академіей и способствовало его переходу въ Товарищество. Взявъ на себя обязанность члена правленія, Перовъ шесть лѣтъ исполнялъ эту должность и вмѣстѣ съ тѣмъ былъ дѣятельнымъ членомъ Товарищества. На первой выставкѣ были двѣ его картины: «Охотники на привалѣ» и «Рыболовъ».

Кому неизвѣстно довольно распространенное мнѣніе, что нѣтъ бо́льшихъ лгуновъ, чѣмъ среди охотниковъ. Страсть преувеличивать свои подвиги у многихъ изъ нихъ доходитъ до карикатурности, до небывалыхъ размѣровъ. Немвродъ, этотъ первый охотникъ и «большой ловецъ передъ Господомъ», вѣроятно и первый подалъ примѣръ такому обычаю; Мюнхгаузенъ продолжалъ съ большимъ искусствомъ поддерживать эту репутацію, которая въ наши дни распространена во всѣхъ частяхъ свѣта. Но это лганье бываетъ по большей части самаго невиннаго свойства, такого, про который обыкновенно говорятъ добродушно: «не любо—не слушай, а врать не мѣшай». Одинъ изъ такихъ записныхъ лгуновъ и представленъ на картинѣ Перова. Расположившись на привалѣ вмѣстѣ съ товарищемъ по охотѣ, молодымъ еще и неопытнымъ охотникомъ, онъ разсказываетъ этому послѣднему какое-то ужасное происшествіе изъ своей охотничьей практики, немилосердно прикрашивая и перевирая его. «Представьте себѣ: этакій, чортъ возьми, медвѣдь... ростомъ сажени полторы, лапищи—вотъ какія! А у меня ружье заряжено бекасинникомъ... Что дѣлать? Подлая Альфа конечно—стрекача; кругомъ ни деревца, ни кустика, гладко, какъ ладонь. Э, была не-была, думаю себѣ, приложился прямо между глазъ... да, съ Божьей помощью, и всадилъ весь зарядъ ему въ лобъ. Представьте,—на повалъ!» — «Ну и здоровъ-же баринъ врать», думаетъ, ухмыляясь, мужичонка-проводникъ.

Эта картина принадлежитъ къ числу лучшихъ созданій Перова и мало чѣмъ уступаетъ въ техническомъ отношеніи «Птицелову». Игра лицъ такъ выразительна, что доходитъ почти до иллюзіи, чему помогаетъ и большая величина какъ самаго полотна, такъ и его фигуръ. Колоритъ картины уступаетъ колориту «Птицелова», она вся написана въ довольно смутномъ, сѣромъ тонѣ.

Другая картина—«Рыболовъ», подобно «Птицелову», чисто элегическаго характера; это—поэма въ краскахъ или, скорѣе, талантливѣйшій разсказъ, съ вѣрно подмѣченной характеристикой дѣйствующаго лица и волнующихъ его ощущеній. Мы упомянули уже,

что Перовъ, со времени успѣха картины Брызгалова «Читальщикъ», принялся за портреты въ большую величину. Но, начавъ писать ихъ, онъ не писалъ всѣхъ, кто только къ нему обращался, а задумалъ своей кистью оставить потомству черты нашихъ лучшихъ представителей науки, искусства и литературы.

Онъ написалъ цѣлую галерею подобныхъ портретовъ и былъ у насъ первымъ художникомъ, который понялъ всю важность подобной галереи для исторіи развитія русской мысли. За нимъ уже пошли Крамской, Рѣпинъ и другіе, съ своими не менѣе замѣчательными портретами русскихъ дѣятелей.

Еще на академическихъ выставкахъ Перовъ помѣстилъ три такихъ портрета: Николая и Антона Рубинштейна и Писемскаго. Затѣмъ на передвижныхъ выставкахъ онъ выставилъ цѣлую плеяду нашихъ знаменитостей: Погодина, Тургенева, Даля, Аполлона Майкова, и наконецъ самый лучшій вообще изъ всѣхъ написанныхъ имъ портретъ Ѳ. М. Достоевскаго.

Всѣ эти портреты отличаются, кромѣ необыкновеннаго сходства съ оригиналомъ, еще и вѣрной передачей его души и наклонностей. Вниманіемъ нашей присяжной критики въ особенности пользовался портретъ Достоевскаго, который, кромѣ того, въ техническомъ отношеніи былъ избавленъ отъ обыкновенныхъ недостатковъ Перова, т. е. краски его были свѣжѣе и колоритнѣе, чѣмъ въ остальныхъ портретахъ. Вообще, какъ портретистъ, Перовъ занимаетъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ не только у насъ, въ Россіи, но и за-границей. Но онъ былъ портретистъ серьезной школы, не увлекающійся эффектомъ обстановки въ ущербъ самому портрету, какъ это мы видимъ у большинства современныхъ художниковъ. Если онъ писалъ чей нибудь портретъ, то въ рѣдкихъ только случаяхъ приписывалъ на фонѣ какую нибудь подробность, ограничиваясь обыкновенно сплошнымъ, воздушнымъ фономъ.

На второй передвижной выставкѣ была его картина «Выгрузка извести на Днѣпрѣ», въ общемъ слабая и недостигающая эффекта, задуманнаго Перовымъ. Распорядители выставки назвали эту картину въ каталогѣ эскизомъ, чѣмъ былъ очень недоволенъ Перовъ, возлагавшій на нее большія надежды. Но въ данномъ случаѣ онъ былъ не правъ, такъ какъ, кромѣ небрежности исполненія, картина эта страдала еще и отсутствіемъ сюжета.

Съ этого времени начинаются его постоянныя размолвки съ *членами Товарищества*, хотя онъ еще года два участвуетъ на передвиж-

мъ на эти выставки,
Это были все боль-
ергіи и жизни вещи,
нъ, написанныхъ въ
читать «Юродиваго».
ала манеру прежняго
стѣны одной изъ мо-
во, на которомъ вет-
ій вѣтеръ; юродивый
хо стучатъ другъ объ
рмочетъ про себя вѣ-
хъ труднѣе добраться,
тѣнахъ Ниневіи. Кто
оція, тотъ вполнѣ от-
ный реализмъ и пси-
похвалить такимъ же
«Возвращеніе съ ку-

емя, измѣнило его ду-
ность ума. Все болѣе
сотоварищей и нако-
гскими членами отчета
Начинаетъ писать одно

ля 1876 года,—я могу
ый, получилъ, но онъ
его не легко. Что онъ
нно. Что же касается
асіе, то это мнѣ пока-
что мой отчетъ вѣренъ.
ремя и здоровье запи-
что я не считаю себя
женій исполнять чье бы
общества членомъ пра-
, жертвуя временемъ и
го этимъ дѣлаю одолже-
Въ настоящее время я
полный порядокъ отчетъ
тъ присланъ вамъ. Такъ
обращаться съ дѣлами

что Перовъ, со врем
принялся за портре
ихъ, онъ не писалъ
малъ своей кистью
представителей нау

Онъ написалъ п
насъ первымъ худож
ной галереи для ис
пошли Крамской, Рѣ
ными портретами ру

Еще на академи
кихъ портрета: Ник
тѣмъ на передвижн
нашихъ знаменитост
кова, и наконецъ с
имъ портретъ Ѳ. М.

Всѣ эти портрет
съ оригиналомъ, еще
Вниманіемъ нашей п
портретъ Достоевска
шеніи былъ избавле
т. е. краски его был
портретахъ. Вообще,
самыхъ видныхъ мѣст
цей. Но онъ былъ пор
эффектомъ обстановк
димъ у большинства
чей нибудь портретъ,
на фонѣ какую нибу
сплошнымъ, воздушн

На второй передв
извести на Днѣпрѣ»,
задуманнаго Перовым
тину въ каталогѣ эс
возлагавшій на нее
былъ не правъ, такъ
эта страдала еще и о

Съ этого времени
нами Товарищества, х

ныхъ выставкахъ. Но картины, присылаемыя имъ на эти выставки, уже больше не напоминали прежняго Перова. Это были все большей частью какія-то апатичныя, лишенныя энергіи и жизни вещи, съ вялымъ и сухимъ исполненіемъ. Изъ картинъ, написанныхъ въ этотъ періодъ времени, самою лучшей можно считать «Юродиваго».

Эта картина опять какъ будто напоминала манеру прежняго Перова и произвела сильное впечатлѣніе. У стѣны одной изъ московскихъ церквей стоитъ полуголое существо, на которомъ ветхую, рваную рубашку рветъ сердитый зимній вѣтеръ; юродивый этотъ весь обвѣшанъ веригами, которыя глухо стучатъ другъ объ друга. Онъ глупо, безсмысленно смѣется и бормочетъ про себя вѣроятно одну изъ тѣхъ рѣчей, до смысла которыхъ труднѣе добраться, чѣмъ разобрать клинообразныя надписи на стѣнахъ Ниневіи. Кто видѣлъ подобныя фигуры, теперь уже исчезающія, тотъ вполнѣ отдастъ справедливость Перову за необыкновенный реализмъ и психологическую сторону картины. Но нельзя похвалить такимъ же образомъ другія его картины: «Отпѣтый», «Возвращеніе съ купанья», «Странникъ-семинаристъ».

Словно что-то нашло на Перова въ это время, измѣнило его душевное состояніе и унесло его постоянную ясность ума. Все болѣе и болѣе онъ начинаетъ сердиться на своихъ сотоварищей и наконецъ, по поводу требованія отъ него петербургскими членами отчета по завѣдыванію дѣлами Товарищества, онъ начинаетъ писать одно за другимъ очень рѣзкія письма.

«На письмо ваше, — писалъ онъ 5 февраля 1876 года,—я могу отвѣтить слѣдующее: отчетъ, вами посланный, получилъ, но онъ такъ сложенъ и запутанъ, что добиться сути его не легко. Что онъ вамъ кажется вѣренъ, то это очень естественно. Что же касается до того, что вы молчаніе мое приняли за согласіе, то это мнѣ показалось страннымъ, хотя я не утверждаю того, что мой отчетъ вѣренъ. Нужно прежде узнать: позволяли-ли мнѣ время и здоровье заниматься пересмотромъ отчета, и тѣмъ болѣе, что я не считаю себя обязаннымъ немедленно и безъ всякихъ возраженій исполнять чье бы то ни было предписаніе. Состоя съ открытія общества членомъ правленія и кассиромъ московскаго отдѣленія, жертвуя временемъ и трудомъ во имя только чего-то, я думалъ, что этимъ дѣлаю одолженіе обществу, а никакъ не общество мнѣ. Въ настоящее время я нанялъ бухгалтера, который приводитъ въ полный порядокъ отчетъ мой за всѣ года, который по окончаніи будетъ присланъ вамъ. Такъ какъ я боленъ, то покорнѣйше прошу Васъ обращаться съ дѣлами

общества къ другому члену правленія, т. е. къ Маковскому... Относительно себя ничего опредѣленнаго не могу сказать; если успѣю, то пришлю на выставку картину, размѣромъ 2 арш. въ вышину и $1^1/_2$ арш. ширины.»

«Препровождаю при семъ,—писалъ онъ 15 марта того же года,—отчетъ московскаго отдѣленія за время существованія нашего общества, который приведенъ въ полный порядокъ. За четверть года оказалось недочету 155 р. 80 к., которые я и просилъ московскихъ членовъ пополнить изъ моего фонда. Въ настоящее время я передалъ всѣ дѣла по обществу Вл. Ег. Маковскому, котораго московскіе члены избрали кассиромъ. Надѣюсь, что моя пятилѣтняя посильная служба обществу даетъ мнѣ право просить Товарищество не избирать меня болѣе въ члены правленія на будущее время, такъ какъ эту обязанность нахожу справедливымъ раздѣлить на всѣхъ поровну. Я къ сожалѣнію не кончилъ своихъ картинъ, а потому и не могъ прислать ихъ на выставку настоящаго года.»

Послѣднимъ его письмомъ, касающимся Товарищества, былъ отвѣтъ Крамскому, 13 апрѣля 1877 года, ироническій по тону, гдѣ онъ отказывался отъ членства. Чрезвычайно жаль, что не сохранилось письма Крамского, такъ какъ это давало бы возможность судить намъ о степени правоты Перова по отношенію къ Крамскому и другимъ членамъ Товарищества. Приводимъ это письмо цѣликомъ:

«Получилъ я ваше наилюбезнѣйшее письмо, въ которомъ вы хотя и предоставляете мнѣ право не отвѣчать вамъ (вѣроятно зная мою лѣность писать письма), но тѣмъ не менѣе я не только съ удовольствіемъ отвѣчаю на ваше письмо, но даже хочу еще разъ высказать причины, побуждающія меня оставить общество Товарищества. Вы говорите въ письмѣ вашемъ, что вполнѣ понимаете мотивы серьезные, когда вранье есть подлость. Я иду дальше и хочу считать гадостью всякое вранье и во всякіе моменты жизни. Если вы не вѣрили мнѣ, когда я вамъ высказалъ мой взглядъ на дѣла нашего общества, что было прошедшей зимой, то мнѣ остается сожалѣть о томъ, что я ошибся въ вашей искренности, ибо вы не только не возражали мнѣ за нѣкоторымъ исключеніемъ, но какъ будто соглашались со мной во многомъ. Все, что было уже разъ сказано мною, повторяю теперь въ письмѣ, и болѣе для того, что писанному принято вѣрить больше, чѣмъ сказанному.

«Выхожу я изъ общества, потому что не раздѣляю идеи, которой руководится въ настоящее время большинство членовъ. Я не согласенъ съ дѣйствіями общества и нахожу многія изъ нихъ не *только не основательными*, но даже и несправедливыми, и потому

считаю себя не вправѣ быть членомъ того общества, которое не могу не порицать.

«Шесть лѣтъ тому назадъ первому пришла идея основать общество Гр. Гр. Мясоѣдову, на основаніи того, что Академія не совсѣмъ справедливо получала большіе доходы съ произведеній художниковъ и при этомъ считала лишнимъ даже озаботиться послать картину обратно къ ея автору. Указывая между прочимъ на это обстоятельство, Г. Г. Мясоѣдовъ совершенно справедливо сказалъ: «Отчего сами художники не собираютъ доходовъ со своихъ трудовъ?» Вотъ основа общества. Многимъ понравилась мысль его, и составилось Товарищество. Никакихъ же гуманныхъ иллюзій и патріотическихъ чувствъ совсѣмъ и не было: они бы вытекали сами собой изъ простого дѣйствія товарищества. Такъ точно, какъ если бы кто пожелалъ украсить свой домъ картинами, то по необходимости долженъ бы былъ обратиться къ художникамъ и тѣмъ принести имъ пользу. Рѣшили также посылать иногда картины и въ провинцію, если это будетъ не иначе какъ выгодно. Положеніе художника въ Россіи не завидное, а потому и главной цѣлью основателя общества было, если не обезпечить, то по крайней мѣрѣ сколько нибудь улучшить его положеніе. Такъ думали вначалѣ. Теперь общество преслѣдуетъ уже другую цѣль: оно положило себѣ задачей заботиться не столько о пользѣ своихъ членовъ, сколько старается о развитіи или привитіи потребности къ искусству въ русскомъ обществѣ. Я не спорю, что эта цѣль высокая и прекрасная и была бы совершенно умѣстна, если бы всѣ члены общества были одинаково обезпечены въ матеріальномъ отношеніи, чего къ сожалѣнію нѣтъ. Да и не всѣ способны на безкорыстныя жертвы: по крайней мѣрѣ я первый отказываюсь работать во имя этой идеи, а потому и не хочу незаслуженно пользоваться уваженіемъ и вниманіемъ интеллигентнаго общества, о которомъ вы пишете.

«Я люблю искусство и не менѣе художниковъ, а именно тѣхъ, которыхъ я знаю лично, или другихъ, по ихъ произведеніямъ, и съ большой охотой готовъ и буду заботиться объ ихъ пользѣ въ настоящемъ (ежели когда либо составится такое общество), но объ искусствѣ и художникахъ будущаго вѣка, мнѣ кажется, забота не наша. Зерно, брошенное въ землю, если только попало на хорошую почву, не требуетъ ухода; если же, по несчастью, оно упало на каменистую, то какъ вы его ни поливайте, плода не будетъ, а ежели и будетъ оный, то такой несчастный, что, пожалуй, лучше бы ему и не быть.

«Что наше Товарищество не совсѣмъ удачно прививаетъ искусство, доказательствомъ тому можетъ служить то, что провинція все менѣе и менѣе даетъ пользы Товариществу или, сказать другими словами въ духѣ нѣкоторыхъ членовъ, что любовь и потребность

къ искусству или эстетическая жажда не увеличивается, а скорѣе уменьшается сравнительно съ прежними годами. Вы можетъ быть скажете, что нельзя же все вдругъ,—хорошее еще въ будущемъ. Пусть такъ, хотя я не вполнѣ этому вѣрю. Но въ чемъ не сомнѣваюсь, то это въ томъ, что польза въ настоящее время — одному сопровождающему выставку. Онъ получаетъ гораздо и гораздо болѣе, чѣмъ каждый членъ (за исключеніемъ немногихъ), если даже сложить вмѣстѣ его годовой заработокъ съ получаемымъ дивидендомъ.

«Что-же касается второго пункта, что я нахожу нѣкоторыя дѣйствія Общества несправедливыми,—то прошу извинить меня, если я по поводу этого не скажу, что я думаю, тѣмъ болѣе, (что) высказывая откровенно свои мнѣнія, пришлось-бы коснуться нѣкоторыхъ лицъ, а также и дѣйствій Собранія. Не желая объясненій, я этимъ ограждаю себя, на прощаніе, отъ могущихъ возникнуть непріязненныхъ отношеній съ товарищами. Но скажу лишь одно, что мнѣ многое не нравится въ дѣйствіяхъ Общества, и прошу васъ на сей разъ повѣрить, что письмо мое на столько-же искренно, какъ и ваше.

«P. S. Меня не мало удивляетъ, зачѣмъ Товарищество прислало картину Г. Литовченко, которая, сказать по правдѣ, никому не нравится въ Москвѣ, да я думаю, что также не много приходящихъ въ восторгъ отъ нея и въ Петербургѣ, а дивидендъ она вѣроятно потребуетъ не малый. Это странно тѣмъ болѣе, что Г. Литовченко даже не членъ Общества. Изъ этого я вижу ложный принципъ дѣйствій Общества и какъ будто желаніе какъ можно болѣе набрать членовъ, чтобы уменьшить и безъ того уже ничтожный доходъ. И потомъ, количество членовъ не есть еще процвѣтаніе Общества, а скорѣе его упадокъ. Въ этомъ я убѣжденъ вполнѣ и думаю, гдѣ много собравшихся, тамъ конечно можно ожидать много и хорошаго, а еще болѣе дурного, что и было, какъ я слышалъ, съ Артелью художниковъ, когда-то существовавшей въ Петербургѣ.»

Перовъ, какъ извѣстно, былъ преподавателемъ живописи въ классахъ Московскаго училища Живописи и Ваянія. Онъ былъ приглашенъ на эту должность въ 1871 году и до самой смерти исполнялъ ее со свойственной ему добросовѣстностью. Лѣтопись Московскаго училища не можетъ указать болѣе лучшаго руководителя молодого поколѣнія художниковъ, чѣмъ Перовъ.

На сколько онъ былъ талантливъ, какъ художникъ, на столько же и какъ профессоръ. Нѣсколько десятковъ извѣстныхъ именъ можно насчитать среди бывшихъ учениковъ Перова, которому они обязаны всѣмъ своимъ художественнымъ развитіемъ. Онъ училъ и вѣрилъ то, что дѣлалъ, и такой примѣръ конечно не могъ не имѣть *авторитетности въ глазахъ* учениковъ и обаянія на нихъ. Для при-

мѣра приведемъ здѣсь нѣкоторыя его мнѣнія относительно задачъ искусства, которыя онъ вложилъ въ уста своего бывшаго учителя Мокрицкаго, но которыя были собственно его profession de foi:

«Чтобы быть вполнѣ художникомъ,—говоритъ онъ тамъ,—нужно быть творцомъ; а чтобы быть творцомъ, нужно изучать жизнь, нужно воспитать умъ и сердце; воспитать — не изученіемъ казенныхъ натурщиковъ, а неусыпной наблюдательностью и упражненіемъ въ воспроизведеніи типовъ и имъ присущихъ наклонностей... Этимъ изученіемъ нужно такъ настроить чувствительность воспринимать впечатлѣнія, чтобы ни одинъ предметъ не прошелъ мимо васъ, не отразившись въ васъ, какъ въ чистомъ и правильномъ зеркалѣ... Художникъ долженъ быть поэтъ, мечтатель, а главное — неусыпный труженикъ... Желающій быть художникомъ долженъ сдѣлаться полнымъ фанатикомъ,—человѣкомъ, живущимъ и питающимся однимъ искусствомъ и только искусствомъ.»

«Конечно,—говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ того-же разсказа по поводу Зарянко,—никто не станетъ считать передачу одной внѣшней стороны, хотя бы даже исполненной и до обмана глазъ, за истинное искусство. Къ великому однако сожалѣнію, публика, любители, а нерѣдко даже и сами художники падки на эти приманки. Зачастую и эти послѣдніе восторгаются и восхищаются какой-нибудь до того натурально написанной шляпой, что отъ восторга въ нее хочется только плюнуть; восхищаются кувшиномъ на громадной картинѣ, забывая о цѣлой сотнѣ хорошо исполненныхъ фигуръ; восхищаются старинной серебряной кружкой, персидскимъ ковромъ и всякой всячиной, не имѣющей ровно никакого смысла, кромѣ виртуознаго исполненія и другихъ техническихъ достоинствъ.»

Всю жизнь онъ исповѣдывалъ эти убѣжденія и ни на одинъ шагъ не отступалъ отъ нихъ, чему доказательствомъ могутъ служить всѣ его произведенія, каждое въ отдѣльности и всѣ вмѣстѣ. Если-бы пришлось когда-нибудь собрать всѣ произведенія Перова въ одномъ мѣстѣ, чего къ сожалѣнію нельзя сдѣлать, то мы были-бы изумлены той необыкновенной цѣльностью впечатлѣнія и послѣдовательностью, которыя въ общемъ они давали-бы намъ.

Какъ чуткій человѣкъ, Перовъ не могъ пропустить мимо такого необыкновеннаго явленія, какъ выставка туркестанскихъ картинъ Верещагина. Въ письмѣ къ извѣстному критику В. Стасову онъ жалуется на равнодушіе москвичей къ этимъ картинамъ:

«Мое мнѣніе таково, что искусство совершенно лишнее украшеніе для матушки Руси, а можетъ еще не пришло время, когда

мода на искусство выразится сильнѣе, а потому и любовь къ нему будетъ замѣтнѣе.»

Въ другомъ письмѣ къ В. В. Стасову, на просьбу этого послѣдняго высказать свое мнѣніе о картинахъ Верещагина, онъ пишетъ слѣдующее:

«Вы мнѣ задали многотрудную работу — высказать мое мнѣніе, а также и другихъ московскихъ художниковъ, по поводу картинъ В. В. Верещагина; тѣмъ болѣе это трудно, что я знаю по опыту, какъ опасно писать людямъ, пишущимъ критическія статьи,—я говорю вообще, васъ-же я считаю великодушнѣе другихъ, а потому и пишу съ большей увѣренностью въ томъ, что мои смиренныя строки не будутъ представлены на обсужденіе и порицаніе всего читающаго люда... По моему мнѣнію, картины г-на Верещагина представляютъ книгу большого объема, которую нужно сначала разобрать, понять ея смыслъ, и тогда уже, не увлекаясь ни похвалой, ни порицаніемъ, воздать должное творцу и сотворенному, и, вслѣдствіе такого моего взгляда на вещи, я въ настоящее время о картинахъ г-на Верещагина сказать ничего не могу, потому что еще самъ не понялъ ихъ смысла, ни ихъ значенія въ той степени, въ какой-бы желалъ понять и уяснить ихъ для себя.» Письмо это онъ заключалъ такъ:

«Статью Тютрюмова не читалъ, а потому и не могу какъ согласиться, такъ и не согласиться съ его мнѣніемъ; мнѣ кажется, что большинство московскихъ художниковъ не читало этой статьи— и слава Богу! Судя по вашимъ отзывамъ, статья не заслуживаетъ никакого вниманія, какъ и большинство статей по части искусства.»

Въ 1873 году Перовъ, можетъ быть подъ вліяніемъ романа графа Саліаса «Пугачевцы», задумалъ написать цѣлую серію картинъ изъ этой исторической эпохи и для этого ѣздилъ въ Оренбургскую губернію, гдѣ писалъ этюды съ мѣстныхъ типовъ и знакомился съ ихъ характеромъ. Онъ хотѣлъ изобразить въ задуманныхъ картинахъ стихійность народнаго движенія, не разбиравшаго ни правыхъ, ни виноватыхъ, но такая задача ему, уже больному, оказалась не подъ силу.

Послѣ его смерти остались двѣ редакціи одной и той-же картины «Пугачевцы», изъ которыхъ первая была несравненно удачнѣе второй. Обѣ онѣ изображали судъ надъ помѣщиками.

На крыльцѣ помѣщичьяго дома сидитъ Пугачевъ, окруженный толпой своихъ приближенныхъ, разбойничьи лица которыхъ чрезвычайно характерны. Идетъ церемонія присяги, которую произво*дитъ жалкій, несчастный*, трясущійся отъ страху, священникъ. На

дворѣ, передъ Пугачевымъ, скучена толпа народа, въ первыхъ рядахъ которой стоитъ помѣщичье семейство, члены котораго, кто съ отчаяніемъ, кто съ твердостію и мужествомъ, относятся къ своему положенію. На заднемъ планѣ, на зловѣщемъ фонѣ пожара, силуэтами вырисовываются висѣлицы.

Будь эта картина въ первой ея редакціи кончена, она была-бы хорошимъ пріобрѣтеніемъ для русскаго искусства. Большинство типовъ даетъ чрезвычайное впечатлѣніе, а въ общемъ вся сцена — нѣчто ужасное. Жаль только, что фигура Пугачева вышла не совсѣмъ удачна, хотя видимо Перовъ работалъ надъ ней больше всего.

Къ тому-же роду картинъ принадлежатъ также «Поволжскіе хищники». Но самая значительная его картина на историческую тему—«Никита Пустосвятъ», которая и по размѣрамъ своимъ больше всѣхъ другихъ картинъ. Сцена представляетъ внутренность Грановитой палаты. Никита, разъяренный споромъ и удачнымъ ударомъ по головѣ суздальскаго митрополита Афанасія, упавшаго навзничъ на ступеньки трона, наступаетъ на патріарха съ сжатыми кулаками. Эта фигура одна могла-бы быть цѣлой картиной; во всей русской школѣ живописи нельзя найти другой, подобной ей, гдѣ-бы такъ поразительно вѣрно разгаданъ былъ характеръ этого фанатика раскола. Кругомъ его толпа раскольниковъ, пришедшая защищать съ нимъ общее дѣло. Она состоитъ изъ всевозможныхъ типовъ, различно выражающихъ свое сочувствіе поступку Никиты, бросающихся избавить Никиту отъ насѣвшихъ на него стрѣльцовъ. Картина полна сильнаго движенія и драматическихъ положеній.

Не лишнимъ будетъ привести здѣсь мнѣніе Н. С. Лѣскова, знатока нашего раскола, съ которымъ, т. е. съ мнѣніемъ, онъ выступилъ въ письмѣ къ г. Александрову, редактору «Художественнаго Журнала». На предложеніе этого послѣдняго высказаться печатно по поводу картины Перова, Лѣсковъ написалъ слѣдующее:

«Вы хотите знать мое мнѣніе о картинѣ Перова съ точки зрѣнія человѣка, нѣсколько разумѣющаго исторію раскола. Я полагаю, что съ этой точки картина «Никита Пустосвятъ» представляетъ собою удивительный фактъ художественнаго проникновенія. Расколъ у насъ считали, а многіе до сихъ поръ считаютъ, исключительнымъ дѣломъ темныхъ фанатиковъ съ одной стороны и упрямыхъ церковниковъ съ другой. Тѣ будто о пустякахъ начали спорить, а эти и пустяковъ не хотѣли уступить. И выходитъ какъ будто такъ, что будь столпы господствующей церкви податливѣе, то раскола у насъ бы и совсѣмъ

не было. Такъ это всегда и на картинахъ писывали: однихъ изображали тупицами, а другихъ—безучастными формалистами.

«Щаповъ началъ выводить расколъ изъ политики и былъ близко у истины, но не стерпѣлъ ея и наговорилъ вздора. Это была треба, которую онъ совершилъ передъ одуряющимъ идеаломъ направленія. Суворинъ въ превосходно написанной и тщательно пройденной рукою графа Льва Толстого брошюрѣ «Патріархъ Никонъ» подошелъ къ предмету еще ближе. Тамъ вы уже видите не политику, какъ хотѣлось Щапову,—а именно религіозную партійность. И Суворинъ правъ. Расколъ есть дѣло не фанатиковъ и не политиковъ, а это дѣло неугомонныхъ московскихъ честолюбцевъ и интригановъ, образовавшихъ религіозную партію, у которой были выгоды враждовать съ «грамотѣями», ибо эти, при своей образованности, видимо «забирали верхъ» при дворахъ царскомъ и патріаршемъ. Такъ это чувствовалось и угадывалось людьми, которые истину любятъ болѣе, чѣмъ свои предвзятыя идеи. Но въ 1882 году въ послѣдней посмертной исторической работѣ усопшаго митрополита Макарія Булгакова мы получили уже фактическія драгоцѣнныя указанія на то, что правительство и церковь готовы были сдѣлать полныя уступки желаніямъ партіи, которую водили за собой враждебные патріарху московскіе протопопы, но тѣ не хотѣли этихъ уступокъ и скрывали ихъ отъ народа. Почему? Обыкновенно думали—будто по тупости. Но митрополитъ Макарій привелъ ясныя доказательства, что тутъ дѣйствовало иное, именно борьба за существованіе. Вожди раскола, поднявшіе религіозную распрю изъ буквенныхъ споровъ, дорожили этою распрею, какъ средствомъ возобладать надъ грамотѣями, которыхъ они имѣли всѣ причины ненавидѣть и бояться. А потому, что бы имъ ни уступало правительство и церковь, для нихъ все было не выгодно, ибо они не хотѣли, не могли хотѣть примиренія, такъ какъ оно уничтожало всякое ихъ значеніе. Споръ и распря, даже самые неудачные, для нихъ были во всѣхъ отношеніяхъ выгоднѣе, и они ихъ поддерживали, фанатизируя народъ «сказываніемъ чудесъ». Монахи же, которымъ дѣло религіозное было виднѣй, часто сами недоумѣвали, изъ за чего спорить и куда ихъ тянутъ «дворскіе протопопы». Первый, кто разсмотрѣлъ настоящую суть этой махинаціи,—была Софья, и въ остромъ взглядѣ ея круглыхъ глазъ на картинѣ, при видѣ безумнаго азарта Никиты, надо кажется видѣть именно тотъ моментъ когда она поняла, что тутъ никакія уступки не помогутъ и сказала себѣ:—Это слишкомъ далеко мѣтитъ!

«Непримиримъ, какъ видите на картинѣ, одинъ Никита, который уже хватилъ крестомъ по лицу архіерея и изъ себя рвется запечатлѣть тѣмъ же патріарха. Съ этимъ человѣкомъ уже нечего и не о *чемъ говорить,—ему* нужны не уступки, мирящія совѣсть вѣрую-

Никита

871 г.).

щихъ, а ему нужны распря и бой за преобладаніе его партіи. Онъ одинъ и вождь, и политикъ всего движенія. Фанатики съ нимъ конечно есть, и чрезвычайно типичные, очень похожіе на идолопоклонниковъ; но это все хвостъ, который Никита можетъ откинуть, въ какую ему угодно сторону. Пусть они тычутъ вверхъ иконы и книги, но онъ все это можетъ «замирить», если захочетъ. Всѣхъ безжалостнѣе и спокойнѣе стоятъ за своими аналоями иноки. Два изъ нихъ еще что то доказываютъ, но очень спокойно, а третій справа уже пріумолкъ. Онъ задумался и, выслушавъ доводы и уступки, не знаетъ: стоитъ-ли о чемъ дальше спорить? И не о чемъ дѣйствительно было бы спорить, если бы это было дѣло церковное, а не дѣло партіи придворныхъ интригановъ, которые выпускали такихъ бойцовъ, какъ Никита. Все было подогрѣваемо ими и безъ нихъ все пришло бы къ тому покою, въ которомъ смежилъ свои уста инокъ, стоящій справа за аналоемъ. Въ этихъ трехъ фигурахъ, въ Никитѣ, въ Софьѣ и въ умолкшемъ инокѣ, читается вся драма. Оробѣвшій и повидимому дрожащій патріархъ, пересѣменивающій слабою рукою по цѣпи своей панагіи, репрезентуетъ церковь. Авторитетная власть безъ всякой силы животворящей идеи. Ее можно и не брать въ разсчетъ. Понимаютъ дѣло только уставшій монахъ, Никита, да Софья. Монаху все равно, что сдѣлать,—онъ пойдетъ, гдѣ «трапезнѣе», къ старовѣрамъ или къ нововѣрамъ. Правительство, въ лицѣ Софьи, яснѣе всѣхъ видитъ, что интрига затѣяла съ нимъ долгую распрю и осѣнила ее священнымъ стягомъ вѣры. Оно презираетъ эту дѣйствительно достойную презрѣнія интригу, готовую играть судьбою государства, и рѣшаетъ не дать ей потачки. Интрига лѣзетъ на все, потому что ей уже нечего терять, и у нея нѣтъ никакихъ путей отступленія. Въ общемъ же все это является какъ какой-то историческій фатумъ.

«Въ картинѣ есть кажется лицо, назначенное выражать собой и самую пройдошескую московскую интригу. Мнѣ думается, будто это тотъ коварный толстякъ, который держитъ Пустосвята за одежду. Всмотритесь въ его лицо; не говоритъ ли онъ: «Оставь, отче,—мы его вдругорядь доспѣемъ».

«Можетъ быть я и ошибаюсь, но вѣдь такъ чувствуется, когда я всматриваюсь въ это жирное, безчестное лицо съ отливомъ кощунственной набожности и предательскаго коварства. И потому я гляжу на эту картину, какъ на проникновеніе въ самую задушевную суть историческаго момента, который она изображаетъ.»

Эта картина, какъ и «Пугачевцы», тоже не кончена: вся лѣвая сторона ея, гдѣ царевна Софья, Голицынъ и православное духовенство,—немного болѣе чѣмъ подмалевана, и поэтому не производитъ такого впечатлѣнія, какъ правая.

Не смотря на это, «Никита Пустосвятъ»—одно изъ сильнѣйшихъ

созданій во всей исторической живописи нашего искусства, какъ со стороны «проникновенія», по выраженію Лѣскова, такъ и со стороны техники и красокъ. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи она вмѣстѣ съ «Птицеловомъ» составляетъ счастливое исключеніе изъ всѣхъ картинъ Перова. Въ ней онъ даже показалъ удивительную виртуозность кисти: напримѣръ, цвѣтныя стекла въ окнахъ, сквозь которыя льются потоки солнечныхъ лучей, освѣщая и окрашивая сверху бѣснующуюся толпу фанатиковъ. Это такой tour de force техники, который подъ силу только выдающимся колористамъ.

Какъ раньше было сказано, Перовъ также писалъ религіозные сюжеты; онъ очень увлекался чтеніемъ Евангелія и хотѣлъ изобразить всю исторію страданій Христа; но эти сюжеты ему не давались, вѣроятно потому, что характеръ его дарованія не подходилъ къ требованіямъ религіозной живописи. Изъ такихъ картинъ его мы назовемъ: «Страданія Христа въ Геѳсиманскомъ саду» и «Снятіе со креста». Кромѣ того имъ была написана «Голова Іоанна Крестителя на блюдѣ», наиболѣе удачная изъ всѣхъ его картинъ религіознаго содержанія.

Но особенно странной по содержанію являлась его аллегорическая картина «Весна». Ничто въ художественномъ прошломъ Перова не могло дать возможности предугадать появленіе подобной картины, такъ что когда она появилась на посмертной выставкѣ его произведеній—всѣ были буквально поражены.

Существуетъ предположеніе, что она была воспоминаніемъ объ одной дѣвушкѣ, позировавшей какъ-то Перову, или, какъ увѣряли «Московскія Вѣдомости», это была дань молодости, протекшей у Перова въ преслѣдованіи однихъ серьезныхъ мотивовъ.

Подъ вліяніемъ вѣроятно болѣзни, Перовъ въ послѣднее время изъ веселаго и живого превратился въ раздражительнаго и подозрительнаго человѣка. Онъ уже пересталъ довѣрчиво относиться какъ къ людямъ, такъ даже и къ самому себѣ. Ему казалось, что всѣ его картины не стоютъ того вниманія и тѣхъ похвалъ, которыя онѣ заслужили, и сталъ все больше и больше сомнѣваться въ своихъ силахъ и дарованіи.

Хотя и прежде онъ часто бывалъ недоволенъ своими произведеніями, говаривая, что «хорошо-то—хорошо, но думаю, что можно могу лучше написать»,—теперь это недовольство собой превратилось въ хроническую болѣзнь съ примѣсью какого то озлобленія *е. Онъ уничтожалъ* свои картины, передѣлывалъ и портилъ

иногда прекрасныя вещи, какъ напримѣръ «Троицу», вырѣзывалъ изъ картинъ цѣлыя куски и вообще самымъ варварскимъ образомъ относился къ своимъ произведеніямъ. Такъ, онъ уничтожилъ свою прекрасную картину «Старики родители у могилы сына», вырѣзавъ изъ нея отдѣльныя фигуры старичка и старушки, разрѣзалъ на части «Пугачевскій бунтъ» въ первой, лучшей, его редакціи; изъ «Дѣвушки, бросающейся въ воду», сдѣлалъ «Плачъ Ярославны». Вообще душевное его состояніе—рядъ самыхъ необъяснимыхъ загадокъ и противорѣчій. Видимо, что болѣзнь въ это время уже сильно начала подтачивать его крѣпкій организмъ. Чахотка, полученная имъ отъ простуды на охотѣ, впервые ясно выразилась въ 1874 году; съ тѣхъ поръ и начали проявляться его странности.

Оставимъ это на нѣкоторое время и перейдемъ къ его литературной дѣятельности, которая, къ слову сказать, была хоть и не продолжительна, зато показала, что Перовъ обладалъ несомнѣннымъ талантомъ. Большинство его разсказовъ носитъ на себѣ слѣды личныхъ воспоминаній и отмѣчены присущей ему наблюдательностью. Изъ нихъ лучшими можно считать «Наши учителя», «Фанни подъ № 30» и «Генералъ Сафоновъ». «Наши учителя» представляютъ намъ портреты трехъ преподавателей училища живописи и ваянія: Мокрицкаго, Скотти и Зарянко. Несмотря на нѣкоторую видимую иронію, проглядывающую въ описаніи Мокрицкаго, все-таки чувствуется, что авторъ болѣе симпатично относится къ нему, чѣмъ къ другимъ.

Воззрѣнія Мокрицкаго на искусство были въ высшей степени идеальны, и къ тому же онъ былъ наиболѣе знающій и образованный изъ всѣхъ трехъ; онъ былъ хорошо знакомъ съ исторіей итальянской живописи, что впрочемъ ему сильно иногда мѣшало въ пониманіи современныхъ требованій отъ искусства. Его преклоненіе передъ Брюловымъ доходило до смѣшного, и на этой его слабой стрункѣ играли не только его сослуживцы по школѣ, но даже и ученики. Мокрицкій не былъ сильнымъ художникомъ, зато былъ вполнѣ честнымъ человѣкомъ съ гуманными и чистыми взглядами, и не будь постояннаго соперничества его съ другими преподавателями,—соперничества, въ которомъ онъ всегда проигрывалъ, благодаря безтактности, а также смѣшному способу вести себя, онъ несомнѣнно имѣлъ-бы большое вліяніе на развитіе своихъ учениковъ.

Скотти былъ человѣкъ въ высшей степени самоувѣренный, *держалъ себя* съ учениками гордо и неприступно, и хотя тогда

былъ не ахти какимъ художникомъ, но, какъ техникъ, стоялъ неизмѣримо выше Мокрицкаго. Его портретъ въ разсказѣ обрисованъ наименѣе удачно. Третій изъ учителей, знаменитый портретистъ Зарянко, представляетъ изъ себя типъ возмутительнаго деспотизма и крайней узости во взглядахъ. Его вліяніе крайне прискорбно отразилось на многихъ молодыхъ талантахъ. Желаніе Зарянко измѣнить преподаваніе перспективы, исходя изъ того взгляда, что у человѣка два глаза и поэтому двѣ точки зрѣнія,—было крайней нелѣпицей, точно такъ-же, какъ и всѣ его воззрѣнія на искусство.

«Генералъ Сафоновъ» представляетъ трогательную страничку изъ училищной хроники. Этотъ старикъ-генералъ былъ единственнымъ меценатомъ и покровителемъ молодыхъ талантовъ. Посѣщая раза три въ годъ училище, онъ каждый разъ покупалъ не малое количество всякой мазни у учениковъ, нисколько не стѣсняясь иногда крайне плохимъ исполненіемъ. Типъ его въ разсказѣ обрисованъ Перовымъ съ большой задушевностью и признательностью къ его памяти.

«Фанни подъ № 30»—лучшій и поэтичнѣйшій разсказъ Перова. Разсказъ этотъ сдѣлалъ-бы честь записнымъ литераторамъ по своей мысли, по сердечности, а также и по живости изложенія. Въ немъ просвѣчиваетъ огромное, любвеобильное сердце автора, нашедшее даже и у несчастнаго, отверженнаго существа, какова выведенная на сцену проститутка, живую Божью искру.

Остальные разсказы блещутъ, нѣкоторые—остроуміемъ, юморомъ, другіе полны грусти и пессимистическихъ воззрѣній.

Достойно сожалѣнія, что начатая Перовымъ автобіографія пропала безслѣдно. Г. Александровъ, редакторъ «Художественнаго Журнала», въ своей статьѣ о Перовѣ, написанной сейчасъ-же послѣ его смерти, упоминаетъ о существованіи начала автобіографіи. Нѣкоторыя неясности, существующія въ настоящее время въ біографіяхъ Перова, получили-бы тогда можетъ быть разрѣшеніе.

Почти всѣ его разсказы, кромѣ «Тетушки Марьи», помѣщенной въ «Пчелѣ» Микѣшина, напечатаны въ «Художественномъ Журналѣ» въ 1881 и 82 годахъ.

Послѣдней работой Перова былъ портретъ Государя Императора Александра III, заказанный ему владимірскимъ земствомъ и повторенный имъ для училища живописи и ваянія. Для того, чтобы сдѣлать портретъ наивозможно похоже, онъ черезъ конференцъ-секретаря *Академіи просилъ* Президента Академіи о полученіи сеанса,

вслѣдствіе чего имѣлъ возможность присутствовать на литургіи во дворцѣ въ Петергофѣ и удостоился личнаго разговора съ Государемъ; послѣ этого онъ быстро поправилъ сдѣланный имъ по фотографіи портретъ. Это было въ началѣ лѣта 1881 года, а ровно черезъ годъ Перова уже не стало.

Въ 1882 году состояніе его здоровья значительно ухудшилось. У него сдѣлалось воспаленіе клѣтчатки таза. Призванные на помощь лучшіе доктора Москвы, Захарьинъ, Остроумовъ, Горячевъ и родной братъ Перова, А. Г. Криденеръ, употребляли всѣ средства, чтобы продлить его жизнь. Передъ Пасхой Павелъ Михайловичъ Третьяковъ, извѣстный владѣлецъ картинной галереи и большой почитатель таланта Перова, предложилъ ему переселиться къ нему на дачу, подъ Москвою, въ село Тарасовку; но Перовъ недолго тамъ пробылъ и вслѣдствіе усиленія болѣзни принужденъ былъ переѣхать къ роднымъ въ имѣнье князя Голицына, Кузьмино. Здѣсь онъ слегъ окончательно. Жена его, Елисавета Егоровна (Перовъ вторично женился въ 1872 году), все время самоотверженно ухаживала за нимъ, не отходя отъ его постели. Она утѣшала, ободряла его и читала ему, чтобы не давать ему много говорить. За это время Перовъ перечиталъ массу книгъ, главнымъ образомъ по исторіи раскола, изъ которой онъ задумалъ писать еще одну картину. Кстати сказать, Перовъ вообще терпѣть не могъ нашей газетной литературы, но чрезвычайно уважалъ и любилъ нашихъ классиковъ, и изъ нихъ въ особенности отдавалъ предпочтеніе Некрасову, Достоевскому и Льву Толстому; изъ иностранныхъ авторовъ онъ болѣе всего увлекался Томасомъ Гудомъ, поэма котораго «Пѣснь о рубашкѣ» натолкнула его на картину «Утопленница».

Задыхаясь отъ кашля и неимовѣрно страдая, Перовъ не разъ молилъ, какъ о милости, лишить его жизни... За нѣсколько часовъ до смерти онъ выслалъ жену изъ комнаты, и въ ея отсутствіе просилъ своего брата-доктора сократить агонію, на сколько возможно... Онъ умеръ тихо, точно заснулъ, 29 мая 1882 года.

Отчаяніе родныхъ было ужасно, въ особенности убивалась его жена: «Что мнѣ теперь жизнь!—говорила она,—жизнь моя разбита... я лишилась такого друга... такого... я дѣлила всегда съ нимъ всѣ мысли, всю жизнь; между нами ничего не было тайнаго; я привыкла жить только для него... мнѣ теперь только и легче, когда я сижу у его могилы...»

Похороны Перова были очень торжественны. Гробъ, встрѣчен-

ный у заставы многочисленными учениками покойнаго, былъ снятъ съ погребальныхъ дрогъ и на рукахъ черезъ всю Москву перенесенъ въ церковь училища, откуда послѣ заупокойной литургіи, также на рукахъ, въ сопровожденіи многочисленной толпы, перенесенъ въ Даниловскій монастырь, гдѣ В. Г. Перовъ и похороненъ.

Д. В. Григоровичъ на могилѣ сказалъ въ высшей степени прочувствованную рѣчь, въ которой кратко обрисовалъ Перова, какъ художника и какъ человѣка.—Вотъ эта рѣчь:

«Присутствующіе!.. вмѣстѣ съ гробомъ, который мы только что опустили въ землю, соединяются не только для всѣхъ насъ, но и для всего русскаго общества, двѣ крупныя потери: съ одной стороны, русское искусство лишилось одного изъ самыхъ крупныхъ своихъ представителей, съ другой—русское общество лишилось высокой нравственной личности, а онѣ въ настоящее время такъ рѣдки... Не мѣсто здѣсь оцѣнять достоинства Перова, какъ художника,—скажемъ только и, думаю, не ошибемся въ нашемъ замѣчаніи, что Перовъ есть настоящій представитель того рода живописи, который теперь преслѣдуютъ всѣ русскіе художники. Первую картину изъ обыденной жизни въ тридцатыхъ годахъ написалъ Венеціановъ—«Причащеніе больной»; но Венеціановъ—живописецъ сентиментальный... За нимъ явился Ѳедотовъ; но Ѳедотовъ—сатирикъ. Одинъ Перовъ, и онъ первый изъ художниковъ, познакомилъ насъ съ правдивымъ направленіемъ этого рода живописи; но кромѣ того Перовъ—и живописецъ-поэтъ. Поэзія его—это задушевность; онъ—поэтъ чувствъ, поэтъ задушевныхъ движеній... Припомнимъ его картину «Похороны». Передъ нами—сани съ женщиной и дѣтьми. Видна только спина женщины. Какъ сдѣлалъ художникъ, мы не знаемъ,—это тайна его высокаго таланта; но, глядя на эту одну спину, сердце сжимается, хочется плакать... Заплачемъ и мы: не стало того, который писалъ эту чудную картину,—его ужъ нѣтъ, нѣтъ и не будетъ...

«Припомнимъ еще одну картину: «Проповѣдь сельскаго священника». Тамъ, въ срединѣ картины, овдовѣвшій мужикъ и двое его сиротъ. Много видѣлъ я въ живописи передачи душевныхъ проявленій; но такихъ лицъ, какъ этихъ двухъ дѣтей, я еще не встрѣчалъ. Здѣсь какъ-бы исчезаютъ и краски, и кисть, и искусство... Все это какъ-бы истекаетъ изъ одного глубокаго, задушевнаго чувства. Такъ писать могъ человѣкъ, который самъ глубоко чувствовалъ. Но думаю, я не преувеличу, когда скажу, что нравственная высота Перова была еще выше его таланта...

«Господа, вспомните, кто здѣсь теперь лежитъ въ землѣ передъ *нами. Мы похоронили* Перова... Проникнитесь хорошенько этимъ

словомъ «Перова». И чтожъ, этотъ человѣкъ, украсившій русское искусство такими знаменательными произведеніями, сошелъ въ могилу, не оставивъ послѣ себя ничего, кромѣ своихъ картинъ. Какой примѣръ для васъ, молодыхъ людей, здѣсь присутствующихъ!.. Вы, молодежь и ученики, его окружавшіе, если хотите жить честно, сохраните на всегда въ вашей памяти эту высокую, благородную личность; и пока она будетъ служить вамъ примѣромъ, она предохранитъ васъ отъ соблазновъ, которые въ наше время такъ сильно проникли въ наше искусство и такъ вредно дѣйствуютъ на его нравственную сторону...

«Вы плачете, г-жа Перова; но на минуту утрите ваши слезы и взгляните на насъ: мы всѣ также плачемъ, глубоко сознавая ту утрату, которую понесли въ лицѣ Василія Григорьевича... А вы, всѣ ученики Василія Григорьевича, дайте себѣ слово поддержать ту руку г-жи Перовой, которую, любя, цѣловалъ Перовъ...

«Да будетъ миръ надъ тобою, славный русскій художникъ и благородный русскій человѣкъ!...»

Послѣ смерти Перова, друзья и почитатели художника стараніями Н. П. Собко устроили двѣ выставки его произведеній: одну—въ Москвѣ осенью того-же года, а другую—въ Петербургѣ въ началѣ зимы 1883 года. На этихъ выставкахъ были собраны почти всѣ произведенія Перова, какъ картины, такъ и рисунки. Это былъ настоящій тріумфъ, достойный его памяти. Огромная академическая зала, а также и конференцъ-зала были установлены произведеніями Перова и давали ясный отчетъ о томъ, какъ работалъ, жилъ и мыслилъ этотъ художникъ.

За нѣсколько мѣсяцевъ до составленія нашего очерка вышла въ свѣтъ біографія Перова, написанная Н. П. Собко, съ приложеніемъ фототипическихъ снимковъ съ 60-ти его картинъ. Упоминая въ концѣ біографіи о нѣкоторыхъ попыткахъ освѣтить личность Перова, авторъ говоритъ, что «все-таки въ натурѣ Перова осталось не мало необъясненнаго и лишь полное собраніе его литературныхъ произведеній (писемъ, замѣтокъ, разсказовъ), въ дополненіе къ снимкамъ съ его художественныхъ работъ, можетъ пролить свѣтъ на эту въ высшей степени своеобразную личность».

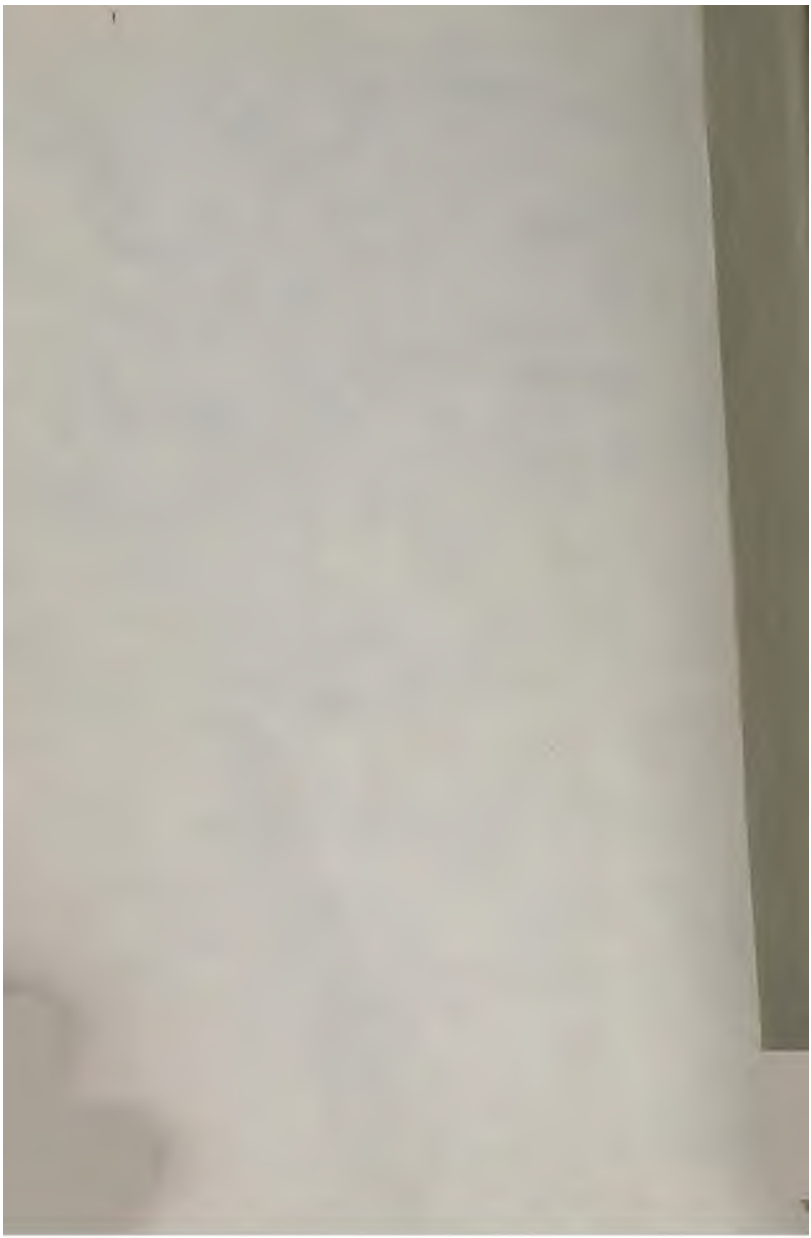
Издатель этой біографіи, извѣстный изслѣдователь русской старины и библіографъ, сенаторъ Д. А. Ровинскій, въ предисловіи къ ней, говоря о существованіи рисунковъ Перова, пишетъ, что онъ не теряетъ надежды «издать ихъ современемъ особымъ томомъ, вмѣстѣ *съ литературными* трудами Перова и его письмами».

Будемъ надѣяться, что это удастся сдѣлать, и въ такомъ случаѣ къ великимъ заслугамъ Д. А. Ровинскаго передъ исторіей русскаго искусства прибавится еще одна, не менѣе значительная.

Въ «Художественномъ Журналѣ» 1882 года было напечатано такое сообщеніе: «Ученики художника В. Г. Перова составили проэктъ памятника на могилу своего любимаго учителя и намѣрены ходатайствовать объ открытіи повсемѣстной въ Имперіи подписки на сооруженіе памятника».

Намъ кажется, что такой дѣятель, какъ Перовъ,—достоенъ памятника не только на могилѣ, но и на одномъ изъ самыхъ людныхъ мѣстъ Москвы, напримѣръ передъ Училищемъ Живописи, Зодчества и Ваянія, гдѣ протекла вся его художественная дѣятельность, отъ ученической скамейки вплоть до профессорской каѳедры включительно.

КОНЕЦЪ.



ND 699 .P4 .D58 C.1
V. G. Perov :
Stanford University Libraries
3 6105 036 704 315

STANFORD UNIVERSITY
STANFORD, CALIFO
94305